Mus. th. 7351

Bibl. univ. Mu 4553

4930

1886. 639 (bis)

Kleines Lehrbuch

für

Anfänger im Klavierspielen,

nebst

sechzehn sehr leichten Uebungsstücken,

von

Daniel Gottlob Türk,

Musikdirektor in Halle.

Ex Bibl. Regia Berolin.

Abgabe-Stempel siehe Rückseite!

Zweyte, mit einigen Uebungsstücken vermehrte, Auflage.

Halle und Leipzig.

Auf Kosten des Verfassers; in Kommission bey Schwickert in Leipzig, und bey Hemmerde und Schwetschke in Halle. 1806.

AUSGESCHIEDEN
KGL. BIBLIOTHEK
BERLIN

Mus. th. 7351

B S B
MÜNCHEN

1946 I Fd 65

28/05/3178 9,2

Vorbericht
zur ersten Auflage.

Mehrmals wurde ich aufgefordert, für diejenigen Lernenden, welchen auch mein, nun bald vergriffener, Auszug aus der Klavierschule noch zu theuer war, ein ganz kurzes und wohlfeiles Lehrbuch zu schreiben, damit sie wenigstens das Hauptsächlichste, was ihnen der Lehrer ausführlicher erklärte, für sich wiederholen könnten. Bloß dazu sind die gegenwärtigen Bogen bestimmt. Vorzüglich bestrebte ich mich bey dieser kleinen Arbeit, das Wissenswürdigste in gedrängter Kürze und dabey mit möglichster Deutlichkeit vorzutragen. Ich darf hoffen, diesen Endzweck größtentheils erreicht zu haben. Nur wird man auf einigen Bogen nicht einen vollständigen Unterricht und eine Erklärung aller Gegenstände des Klavierspielens erwarten. Daß ich aber einiges mit berührte, was in einem zunächst für Anfänger bestimmten Lehrbuche allenfalls entbehrlich gewesen wäre, dadurch glaubte ich besonders manchem Lehrer auf dem Lande einen Dienst zu erzeigen.

Um von den zusammengehörigen Materien ununterbrochen handeln zu können, und dadurch die Uebersicht derselben zu erleichtern, sah ich mich einigemal genöthigt, einen noch nicht erklärten Kunstausdruck zu gebrauchen. Dies war unter andern der Fall bey der Vorstellung einer Klaviatur. Hätte ich aber von der Herleitung der abhängigen Töne und von den Versetzungszeichen eher, als von der Klaviatur, handeln wollen, so würde es, ohne vorausgesetzte Kenntniß der Tasten, kaum möglich gewesen seyn, dem Lernenden in wenigen Zeilen einen Begriff

von den gewöhnlichen Ausdrücken: ganzer und halber Ton beyzubringen.

Gegen meine Gewohnheit mußte ich mit der Herausgabe dieser Bogen eilen, und zwar vorzüglich deswegen, weil abermals ein auswärtiger Freund ungebeten die Mühe übernehmen wollte, aus meiner Klavierschule einen ganz kurzen Auszug, unter irgend einem Titel, heraus zu geben. Durch das gegenwärtige kleine Lehrbuch, welches größtentheils nach der nur eben erst heraus gekommenen neuen rechtmäßigen Auflage der Klavierschule bearbeitet ist, hoffe ich seinen Auszug vor der Hand entbehrlich gemacht zu haben. — Ich will übrigens wünschen, daß diese Bogen recht vielen Lernenden nützlich werden mögen.

Halle, im November, 1802.

Zur zweyten Auflage.

Es freut mich ungemein, daß man dieses kleine Lehrbuch mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen hat. Wider mein Erwarten wurde schon jetzt, und zwar, der häufigen Nachfrage wegen, noch vor der Ostermesse, eine zweyte Auflage desselben nöthig, bey welcher ich nur wenig abzuändern fand. Die Notenbeyspiele und Uebungsstücke sind so wohl im C- als auch im G-Schlüssel zu haben.

Halle, im April, 1806.

Der Verfasser.

Vor-

Vorläufige Erinnerungen.

Wer es zu einer vorzüglichen Fertigkeit im Klavierspielen bringen will, der muß den Anfang damit bey Zeiten, d. h. ungefähr zwischen dem achten und zwölften Jahre machen; denn in diesem Alter haben die Finger noch die nöthige Biegsamkeit. Es versteht sich aber von selbst, daß bey einem Lernenden Lust und Fähigkeiten zur Musik vorausgesetzt werden.

Das eigentliche Klavier oder Klavichord ist anfangs unter andern hauptsächlich auch deswegen zum Lernen am besten, weil man sich auf diesem Instrumente einen feinern und ausdrucksvollern Vortrag erwerben kann, als auf dem dazu nicht geeigneten Flügel u. dgl. Ein wirklich gutes, und für Kinder gehörig leicht zu spielendes, Pianoforte dürften aber wohl nur wenige Anfänger besitzen; ob es gleich allerdings nützlich wäre, sich zuweilen ebenfalls darauf zu üben.

Daß aber das Instrument immer rein gestimmt seyn, und auch übrigens in gutem Stande erhalten werden muß, dies brauche ich wohl kaum zu erinnern. Schädlich ist dem Klaviere nicht nur die Feuchtigkeit, sondern auch Zugluft oder allzu große Wärme. Vorzüglich aber hat man den Resonanzboden vor allem Fettichten u. dgl. sorgfältig in Acht zu nehmen.

Erstes Kapitel.

Von der Eintheilung der Klaviatur in Oktaven, von den Schlüsseln, von der Benennung der Noten, und von den Versetzungszeichen.

§. 1.

Jedes Klavier hat unten und oben liegende Tasten oder Klaves, (d. h. bewegliche Theile, worauf man spielt,) die zusammen das Griffbret oder die Klaviatur, auch wohl die Tastatur genannt werden. Die unten liegenden breitern und längern Klaves mögen in diesem Lehrbuche, der Kürze wegen, schlechthin Untertasten, die oben liegenden schmälern und kürzern aber Obertasten heißen.

§. 2.

Die Klaviatur wird in Oktaven abgetheilt. Acht Untertasten, mit Einschluß der dazwischen liegenden obern, betragen nämlich zusammen eine Oktave. Deren enthält ein Klavier mehrere, die man durch gewisse §. 3. anzuzeigende Beynamen von einander unterscheidet.

§. 3.

In der folgenden Vorstellung einer Klaviatur bezeichnen die tiefer stehenden Buchstaben F, G, A rc. lauter Untertasten; durch die höher gesetzten Silben hingegen werden die oben liegenden Tasten angedeutet.

(§. 17.)
Fis Gis B   Cis Dis   Fis Gis B   cis dis   fis gis b
F G A H C D E F G A H c d e f g a h c
Kontratöne. | Große Oktave. | Kleine Oktave. |
1) 2) Mitte.

cis dis   fis gis b   cis dis   fis gis b   cis dis
c d e f g a h c d e f g a h c d e f
| Eingestrichene Oktave. | Zweygestrichene Oktave. | Dreygestrichene
3) Mitte. 4) 5)

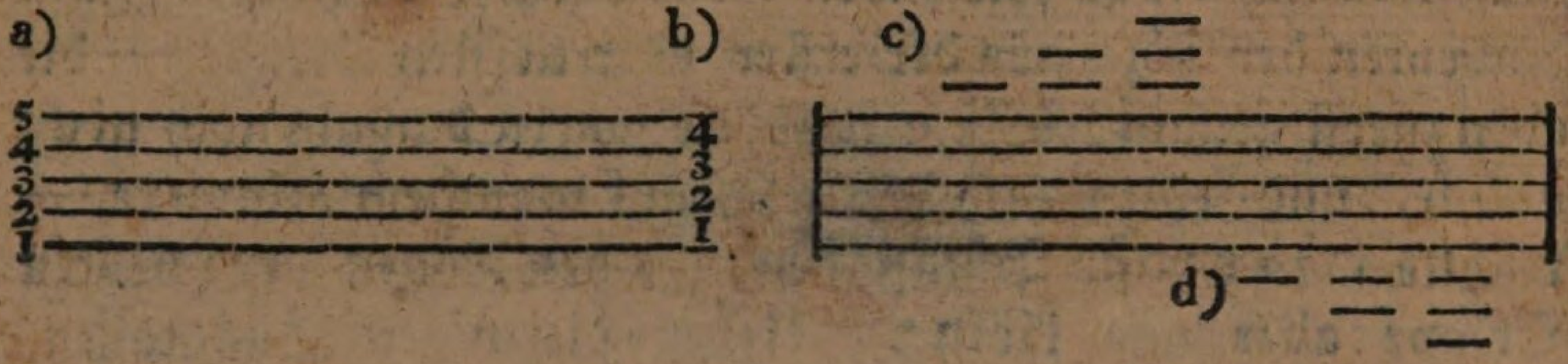
Man sieht hieraus, daß jede Untertaste, nach welcher rechts nur zwey (nicht drey) oben liegende Tasten folgen, c heißt. Auch habe ich die Benennung einer jeden Oktave unter den Buchstaben angezeigt. Ehedem, als unsere jetzt gewöhnlichen Noten noch nicht eingeführt waren, bezeichnete man nämlich die zu spielenden Töne durch Buchstaben. Zum Andeuten der Töne aus der ersten oder tiefsten Oktave — die oben zuerst genannten Kontratöne waren damals noch nicht üblich, und fehlen auch jetzt noch auf manchem Klaviere — wählte man große Buchstaben, zu den Tönen der zweyten Oktave aber nur kleine. Ueber diejenigen Buchstaben, durch welche die Töne der dritten Oktave bezeichnet wurden, setzte man (wie in der obigen Vorstellung,) einen Strich u. s. w. Daher schreiben sich auch noch die Ausdrücke: große, kleine, (oder ungestrichene,) ein- zwey- und dreygestrichene Oktave. Diese Art, die Töne durch Buchstaben ꝛc. anzudeuten, wurde die Notentabulatur genannt. — Daß aber nicht nur die Obertasten, sondern auch verschiedene untere eine doppelte Benennung haben, und weswegen? dies wird §. 13. und §. 17. vorkommen. Hier können die Ursachen dieser Verschiedenheit noch nicht verständlich genug aus einander gesetzt werden.

---

§. 4.

§. 4.

Zum Aufschreiben eines Tonstückes bedient man sich gegenwärtig am gewöhnlichsten fünf über einander gezogener Linien, die zusammen der Notenplan oder das Liniensystem, auch eine Notenzeile ꝛc. heißen. Die unterste Linie gilt für die erste u. s. w. wie dies unten bey a) die voran gesetzten Ziffern anzeigen. Das Leere zwischen zwey und zwey Linien wird ein Zwischenraum (*Spatium*) genannt. Demnach hat man fünf gewöhnliche Linien und vier Zwischenräume b). Wenn diese Linien zur Bezeichnung gewisser hoher oder tiefer Töne nicht hinreichend sind, so fügt man oben oder unten noch kürzere, zu mehrerer Deutlichkeit gemeiniglich von einander abgesonderte, Nebenlinien hinzu, die ebenfalls ihre Zwischenräume haben, wie bey c) und d). Jede Linie und jeder Zwischenraum heißt eine Stufe, (Ton- oder Klangstufe.)



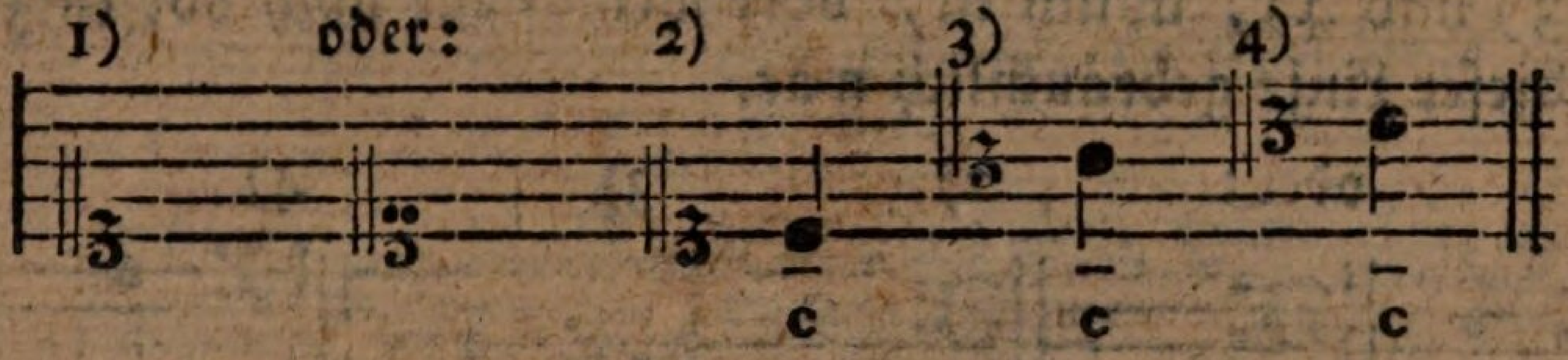
§. 5.

Musikalische Schlüssel sind gewisse Zeichen, durch welche bestimmt wird, wie eine Note auf der einen oder der andern Linie heißen soll. Solcher Schlüssel — die gewöhnlich zu Anfange einer Notenzeile, zuweilen aber auch innerhalb derselben stehen — giebt es überhaupt drey, nämlich den C- G- und F-Schlüssel.

§. 6.

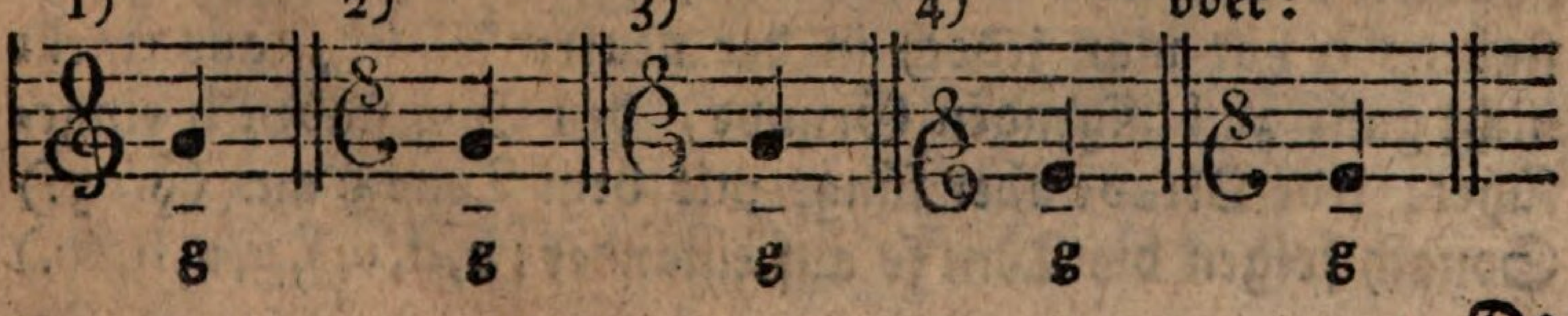
Der C-Schlüssel hat eine von den hier bey 1) eingerückten gleichbedeutenden Figuren. Er heißt deswegen der C-Schlüssel, weil er andeutet, daß eine Note auf derjenigen

gen Linie, worauf er steht, die Benennung c erhalten soll, und zwar bezeichnet eine Note auf dieser Linie in jedem Falle das eingestrichene c, welches auf dem Klaviere (nach §. 3.) das mittelste ist. Gegenwärtig kommt der C-Schlüssel noch auf drey verschiedenen Linien vor, nämlich auf der ersten für den Diskant, auf der dritten für den Alt, und auf der vierten für den Tenor. Bey dem C-Schlüssel für den Diskant, oder im Diskantzeichen, wie bey 2), wird folglich eine auf der ersten (untersten) Linie stehende Note c genannt. Im Altzeichen hingegen heißt eine Note auf der dritten Linie c, wie in dem Beyspiele 3). Ebendieselbe Benennung erhält im Tenorzeichen bey 4) eine Note auf der vierten Linie.



§. 7.

Durch den G-Schlüssel unten bey 1) und 2) wird angezeigt, daß eine Note auf der zweyten Linie, worauf das untere Ringelchen, oder der größere Punkt steht, eingestrichen g heißt. Jedoch pflegt man es mit dem erwähnten Ringelchen rc. gegenwärtig nicht immer genau zu nehmen; denn oft fehlt dieses Ringelchen ganz, oder es umschließt wenigstens die zweyte Linie nicht gehörig, wie bey 3). Auch ist daran eben nicht viel gelegen, da der G-Schlüssel jetzt gewöhnlich nur noch auf einerley Art gebraucht wird. Das so genannte französische Zeichen bey 4), wobey das Ringelchen auf der ersten Linie steht, kommt nämlich bey uns Deutschen wenig oder gar nicht mehr vor.

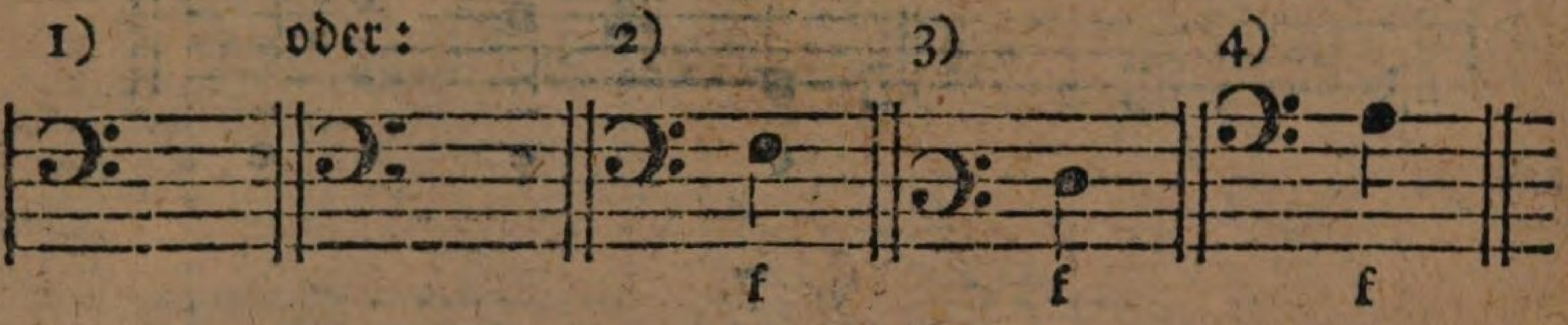


Da

Da der G-Schlüssel unter andern auch bey den Noten für die Violine gebräuchlich ist, so wird er von Einigen, aber nicht ganz schicklich, der Violinschlüssel genannt.

§. 8.

Das nachstehende Zeichen bey 1) heißt deswegen der F-Schlüssel, weil eine Note auf der Linie zwischen den zwey Punkten oder kurzen Strichen den (in der ungestrichenen Oktave enthaltenen) Ton f anzeigt, wie bey 2). In Deutschland pflegt man diesen F-(Baß-) Schlüssel nur auf der vierten Linie zu gebrauchen; da er hingegen in einigen andern Ländern auch wohl auf der dritten und fünften Linie, wie bey 3) und 4), üblich ist, oder wenigstens noch vor kurzem auf dieser Linie gebräuchlich war.



§. 9.

Zu den Noten gehören zwar überhaupt alle diejenigen Zeichen, deren man sich zum Aufschreiben eines Tonstückes bedient; allein in der engern Bedeutung des Wortes versteht man unter Noten die Tonzeichen, durch welche die Höhe oder Tiefe, und die Dauer oder die Länge und Kürze der zu spielenden Töne angedeutet wird.

§. 10.

Schon seit mehreren Jahrhunderten gebraucht man zur Benennung der Noten die sieben ersten Buchstaben des Alphabetes, nämlich: a, b, c, d, e, f, g. Anstatt des Buchstabens b hat man jedoch in der neuern Musik, aus einem nicht ganz zu billigenden Grunde, den Buchstaben h eingeführt; jede Oktave aber fängt mit dem Tone c an. (§. 3.) Sonach folgen die Töne so auf einander: c, d, e, f, g, a, h, (c.)

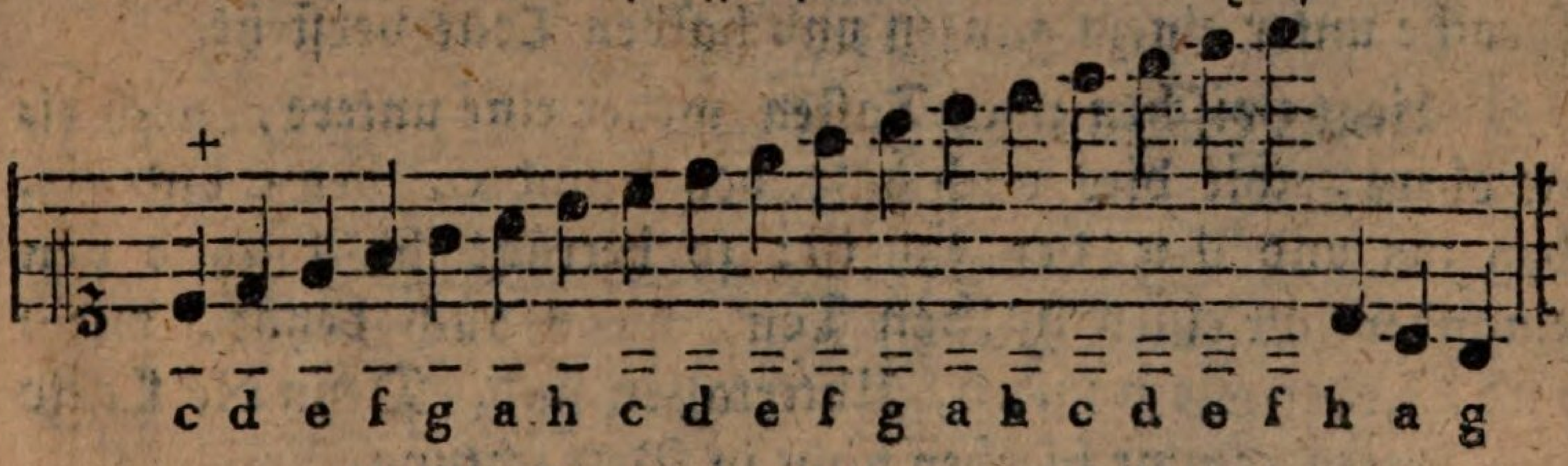
In ebenderselben Ordnung werden die nämlichen Buchstaben in allen Oktaven wiederholt, so daß zur Benennung der sämmtlichen Töne — gewisse §. 13, 21 und 22. namhaft zu machende davon ausgenommen — nur sieben Buchstaben nöthig sind. Der achte oder letzte Ton einer Oktave ist nämlich auch zugleich wieder der erste von der nächst folgenden höhern Oktave.

§. 11.

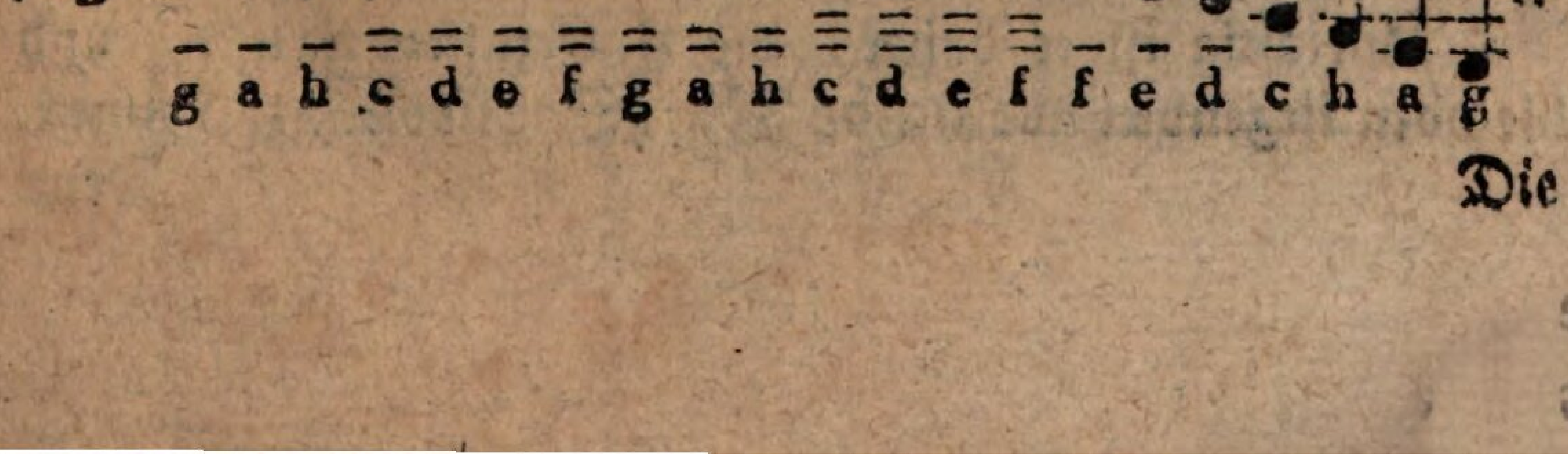
Da im C-Schlüssel für den Diskant (nach §. 6.) eine Note auf der ersten Linie c heißt, so ist leicht zu begreifen, daß eine Note auf der nächsten Stufe aufwärts, folglich im ersten Zwischenraume d, eine auf der zweyten Linie aber e heißen muß u. s. w.

Hier folgen die Noten in allen drey Schlüsseln mit ihren darunter angezeigten Benennungen. Damit man sich desto mehr an die Bedeutung der Schlüssel erinnere, gehe ich jedesmal von demjenigen Tone aus, welchen der Schlüssel bezeichnet, und füge die tiefern Noten zuletzt hinzu.

Die Noten im C-Schlüssel für den Diskant heißen:



Im G-Schlüssel heißen die Noten:



Die

Die Noten im F- oder Baßschlüssel:

f g a h c d e f g e d c H A G F E D C H A G F

Ueber diejenige Note, welche in jedem Schlüssel das eingestrichene oder mittlere c auf dem Klaviere anzeigt, habe ich ein + gesetzt.

Zur Bezeichnung der höhern Töne, die größtentheils für die rechte Hand bestimmt sind, (§. 96.) bedient man sich der Noten im C- oder G-Schlüssel; da hingegen die tiefern, in den meisten Fällen für die Linke bestimmten, Töne durch Noten im F-Schlüssel angedeutet werden.

§. 12.

Ehe ich die Benennungen der noch übrigen Töne anzeige, wird es nöthig seyn, zu erklären, was man in der — freylich nicht immer gut gewählten — musikalischen Kunstsprache unter einem ganzen und halben Tone versteht.

Liegt zwischen zwey Tasten weder eine untere, noch eine obere, wie dies nach §. 3. bey h und c, bey c und cis, bey cis und d ꝛc. der Fall ist: so beträgt ihr Abstand von einander nur einen halben Ton, wenn auch beyde, wie e und f, oder wie h und c, Untertasten sind. Denn die Lage der Tasten kömmt hierbey nicht in Betrachtung.

Wenn hingegen zwischen zwey Tasten noch eine untere oder obere befindlich ist, wie zwischen c und d (das cis,) zwischen cis und dis (das d,) zwischen e und fis (das f,) u. s. w. so stehen sie einen ganzen Ton von einander ab, gleichviel, ob es Unter- oder Obertasten sind.

Unrichtig ist es daher, die Untertasten ganze, und die oben liegenden nur halbe Töne (Semitone) zu nennen.

Denn

Denn erst alsdann, wenn zwey Tasten, oder vielmehr die dadurch angegebenen Töne, in Ansehung ihres Abstandes mit einander verglichen werden, läßt es sich bestimmen, um wie viel der eine höher ist, als der andere, ob nur um einen halben, oder um einen ganzen Ton.

Diejenigen halben Töne, welche auf dem Notenplane dargestellt zwey Stufen einnehmen, wie h und c, cis und d ꝛc. (§. 16. und §. 34.) heißen große halbe Töne. Stehen aber beyde Töne auf einer und ebenderselben Stufe, wie c und cis, es und e ꝛc. (§. 16. 17. und 33.) so beträgt ihr Abstand nur einen kleinen halben Ton. Diesen Unterschied hat man sich aus verschiedenen weiter unten anzuführenden Ursachen zu merken; obgleich auf den jetzigen Klavieren die großen und kleinen halben Töne nicht, wie auf vielen andern Instrumenten, verschieden zu haben sind.

§. 13.

Die §. 10. erwähnten sieben Töne heißen unabhängige, weil sie, als zuerst übliche, ihre Benennung nicht von andern erhalten haben. Noch giebt es aber verschiedene abhängige Töne, die ihre Namen von den unabhängigen bekommen. Von jedem unabhängigen Tone wird nämlich (außer den §. 21. und 22. anzuzeigenden Tönen) ein erhöheter und ein erniedrigter hergeleitet. Die erhöheten Töne erhalten ihre Benennung dadurch, daß man zu den Buchstaben oder Namen der unabhängigen Töne die Silbe is hinzu setzt, wie hier:

c,	d,	e,	f,	g,	a,	h.
cis,	dis,	eis,	fis,	gis,	ais,	his.

Bey den erniedrigten Tönen aber fügt man zu den Namen der unabhängigen die Silbe es hinzu; folglich sollten sie so heißen, wie in der nachstehenden zweyten Zeile:

c,	d,	e,	f,	g,	a,	h.
ces,	des,	ees,	fes,	ges,	aes,	hes. (b.)

Anstatt ees und aes sagt man jedoch kürzer: es und as. Von h würde der abhängige erniedrigte Ton, wie man aus der obigen Darstellung sieht, hes genannt werden müssen. Weil aber ehedem (nach §. 10.) der Ton h schicklicher b hieß, so sollte der davon abhängige erniedrigte Ton eigentlich die Benennung bes erhalten; allein man pflegt ihn wenigstens in Deutschland b zu nennen.

---

§. 14.

Zum Andeuten der abhängigen Töne bedient man sich der so genannten **Versetzungszeichen**. Diese sind entweder nur **einfach** oder **doppelt**. Die einfachen Versetzungszeichen erhöhen oder erniedrigen bloß um einen (kleinen) halben, die doppelten aber noch um einen zweyten (kleinen) halben Ton.

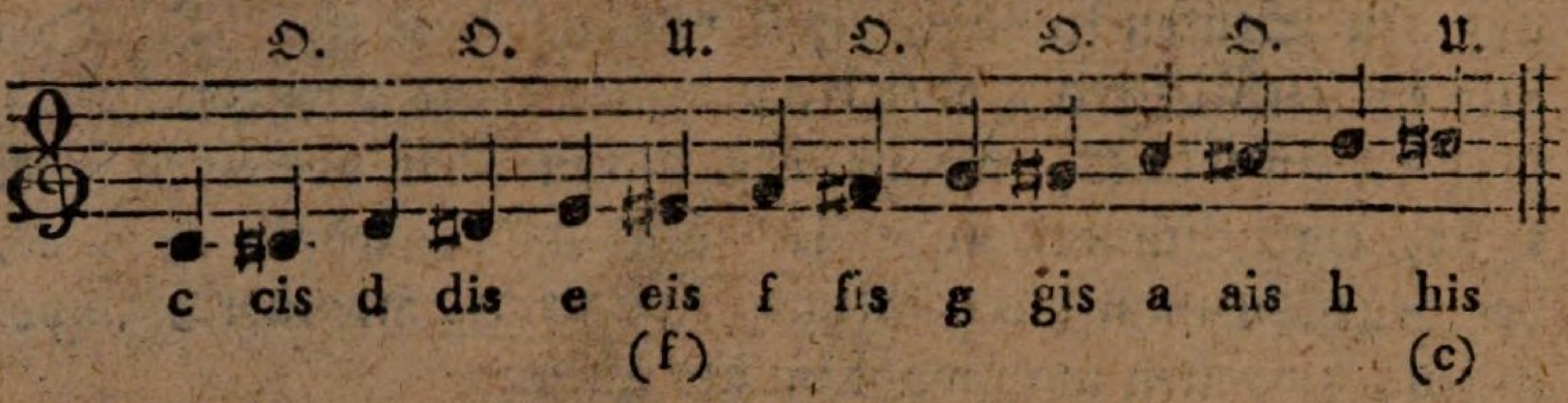
§. 15.

Einfache Versetzungszeichen sind: 1) das erhöhende Kreuz: ♯ oder 𝄪; 2) das erniedrigende Be: b. Hierzu kann man noch das Quadrat (♮) rechnen, welches nach einem ♯ erniedrigt, nach einem b aber erhöhet, wie dies §. 19. näher erklärt werden soll.

§. 16.

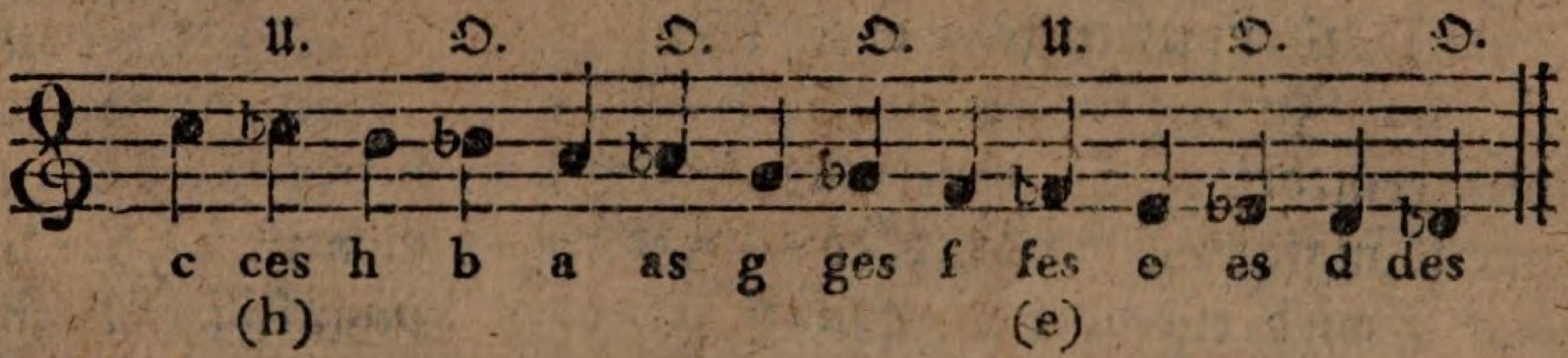
Da das ♯ oder 𝄪 um einen (kleinen) halben Ton erhöhet, so muß der Spieler bey jeder Note, vor welcher ein solches Kreuz steht, anstatt des (durch die Note an sich bezeichneten) unabhängigen Tones, die nächste rechts liegende Taste, d. h. einen halben Ton höher greifen. Dies ist zwar in den mehrsten Fällen eine Obertaste; jedoch wird es bey der Note e mit einem ♯ nöthig, die zur Rechten nächstliegende Untertaste f anzuschlagen, weil man auf dem Klaviere zu dem eis keine eigene Taste hat. Eben so muß bey der Note h mit einem ♯, anstatt des fehlenden his, die Taste c gegriffen werden, wie ich dies hier über den Noten durch

O. und U. (Ober= und Untertaste,) unter den Noten aber durch die Buchstaben f und c angezeigt habe.



§. 17.

Steht ein b vor einer Note, so greift man statt des unabhängigen Tones die nächste links liegende Taste, d. h. einen halben Ton tiefer, als es die Note an sich — ohne das b — andeutet. Auch hierbey ist dies meistentheils eine Obertaste; nur nicht bey ces und fes. Denn anstatt ces muß man die Taste h, anstatt fes aber e greifen.



Aus den in diesen beyden Paragraphen eingerückten Beyspielen sieht man, daß verschiedene Tasten eine doppelte Benennung haben. So heißt z. B. die zwischen c und d liegende Obertaste so wohl cis als des, je nachdem sie entweder auf der Stufe c durch ein ♯, oder auf der Stufe d durch ein b angedeutet wird u. s. w. Daß aber beyde Töne, der Höhe nach, wirklich verschieden seyn sollten, dies folgt aus dem, was zu Ende des zwölften Paragraphen darüber angemerkt worden ist.

§. 18.

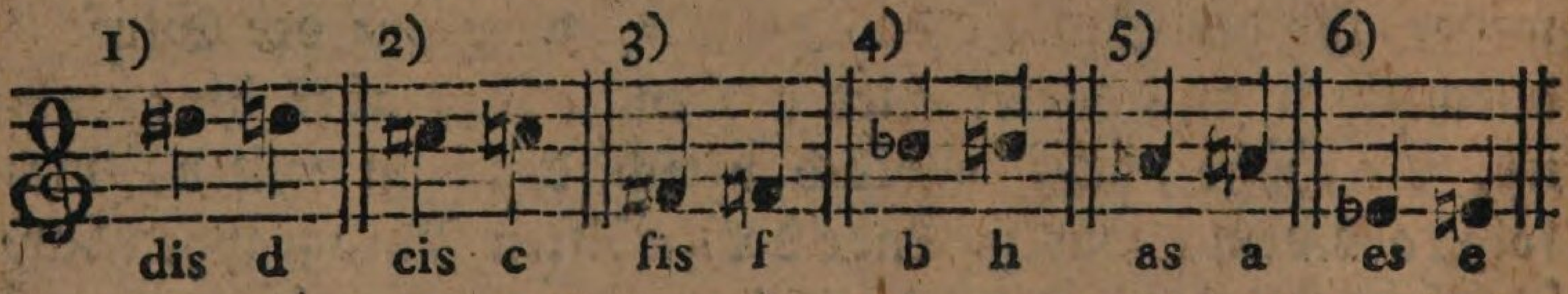
Diese beyden Versetzungszeichen, das ♯ und b, werden alsdann, wenn sie zu Anfange eines Tonstückes rc. vorgezeichnet sind, wesentliche genannt, und gelten in diesem Falle das ganze Stück hindurch. Folglich greift man, so

lange

lange es nämlich nicht widerrufen wird, (§. 19.) vom Anfange bis zu Ende eines Tonstückes immer fis und cis, wenn auf den Stufen f und c ein ♯ vorgezeichnet ist. Dagegen gilt ein zufälliges ♯ oder b, d. h. ein nicht vorgezeichnetes, sondern ein solches, welches erst unmittelbar vor einer Note steht, eigentlich nur einen Takt hindurch. Jedoch bleibt es, bey der nicht immer sorgfältigen Andeutung mancher Komponisten, zuweilen auch wohl länger gültig.

§. 19.

Soll ein ♯ oder b widerrufen werden, oder mit andern Worten: soll man anstatt eines abhängigen Tones wieder einen unabhängigen, z. B. statt fis wieder f, oder statt es wieder e greifen: so wird dies durch das §. 15. erwähnte Quadrat (♮) angezeigt, welches seinem Zwecke gemäß auch das Widerrufungs- oder Wiederherstellungszeichen heißt. In den folgenden Beyspielen werden einige erhöhete und erniedrigte Töne vermittelst des Quadrates wieder zu unabhängigen gemacht, oder — welches einerley ist — durch das ♮ wird ein vorhergegangenes ♯ oder b ungültig. Auch sieht man aus diesen Beyspielen zugleich, daß das ♮ nach einem ♯, wie bey 1) 2) und 3), um einen halben Ton erniedrigt, nach einem b aber um eben so viel erhöhet, 4) 5) und 6).



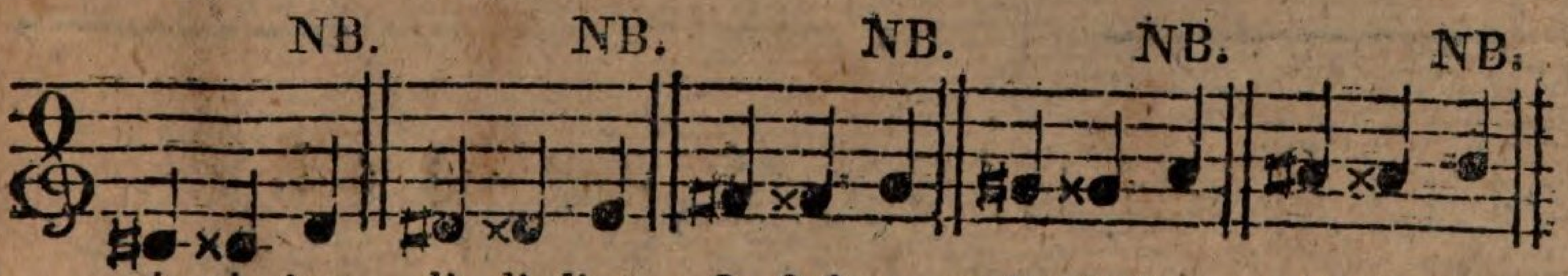
§. 20.

Die jetzt eben nicht mehr seltenen doppelten Versetzungszeichen können nur alsdann vorkommen, wenn bereits ein einfaches vorher gegangen ist. Sie erhöhen oder er-

erniedrigen folglich an sich allein betrachtet ebenfalls bloß um einen halben, und nur erst mit dem vorausgegangenen Versetzungszeichen zusammen um einen ganzen Ton. (Vergl. mit §. 12. und §. 21 f.)

§. 21.

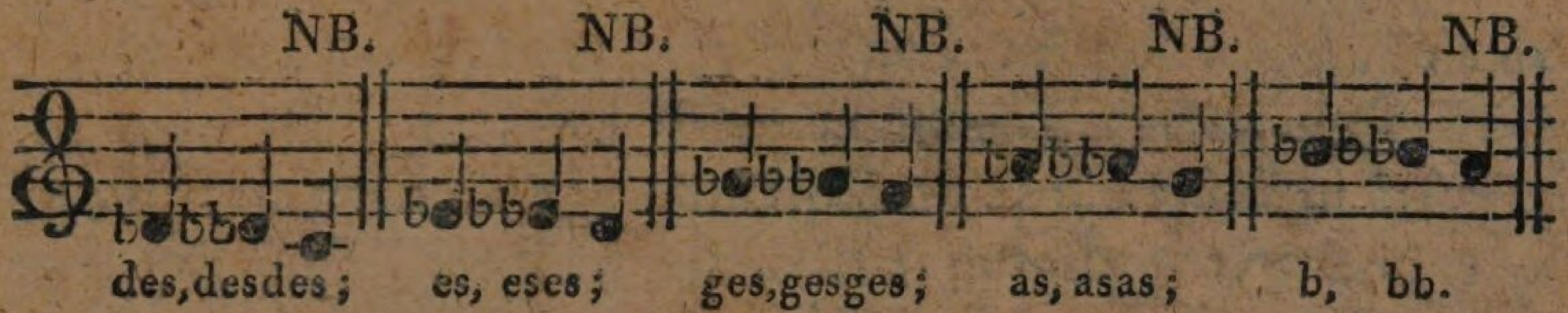
Wenn ein bereits durch das ♯ erhöheter Ton noch um einen zweyten halben Ton erhöhet werden soll, so deutet man diese zweyte Erhöhung durch ein solches Kreuz × an, welches in Rücksicht seiner Wirkung von Einigen das große oder doppelte genannt wird, obschon die Figur desselben dieser Benennung nicht gehörig entspricht. Da es zu den doppelt erhöheten Tönen auf dem Klaviere keine eigenen Tasten giebt, so muß man bey einer Note, vor welcher ein solches × steht, jedesmal einen ganzen Ton höher greifen, ungeachtet zwey kleine halbe Töne, z. B. c-cis und cis-ciscis ꝛc. eigentlich nicht völlig einen ganzen Ton von der gewöhnlichen Art betragen. Steht demnach ein × vor der Note c, so schlägt man die Taste d an u. s. w. wie dies in den nachstehenden Beyspielen die jedesmal dahinter gesetzte Note mit dem NB. anzeigt. Die doppelt erhöheten Töne haben verschiedene Benennungen. So wird z. B. der von c doppelt erhöhete Ton *ciscis* oder Doppelcis, auch *cisis*, folglich der von d entweder *disdis*, oder Doppeldis, auch *disis* genannt u. s. w.



§. 22.

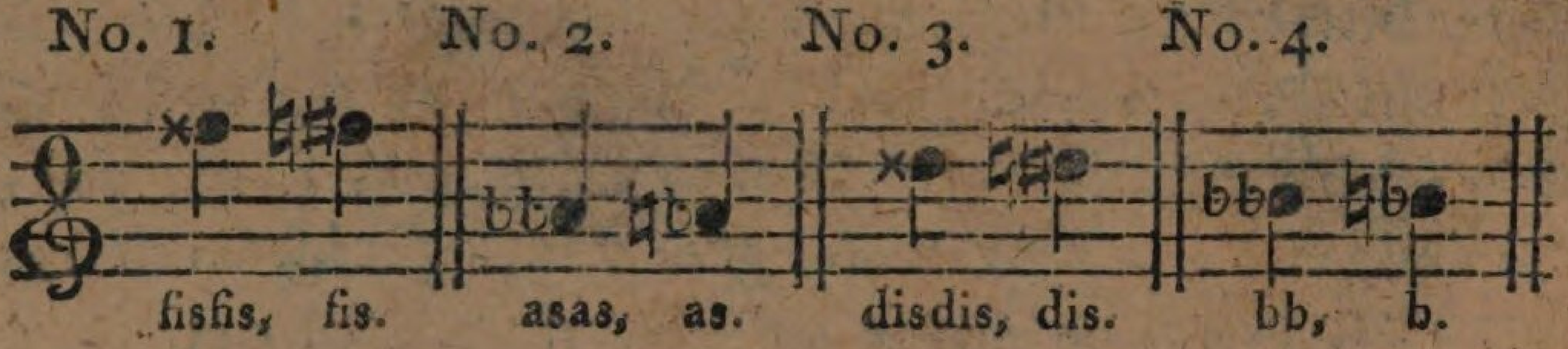
Zur Bezeichnung eines doppelt erniedrigten Tones gebraucht man ein etwas größeres Be, (♭) oder noch gewöhnlicher und deutlicher zwey ordinaire ♭♭, wie in den folgenden Beyspielen. Auch für die doppelt erniedrigten Töne

giebt es keine eigenen Tasten, daher greift man in solchen Fällen um einen gewöhnlichen ganzen Ton tiefer, nämlich statt desdes die Taste c ꝛc. wie das beygefügte NB. zeigt. Die Benennung der doppelt erniedrigten Töne ist ebenfalls verschieden, nämlich von d entweder *desdes*, oder Doppeldes, auch *deses* u. s. w.



§. 23.

Soll ein doppeltes Versetzungszeichen widerrufen werden, und nur das einfache gültig bleiben, so pflegt man dies nach einem × am gewöhnlichsten durch ♮♯, nach einem ♭♭ aber durch ♮♭ anzudeuten. Mithin hat der Spieler in dem folgenden ersten Beyspiele bey der zweyten Note nicht f, sondern fis, in No. 2. aber nicht a, sondern as zu greifen.



Zweytes Kapitel.

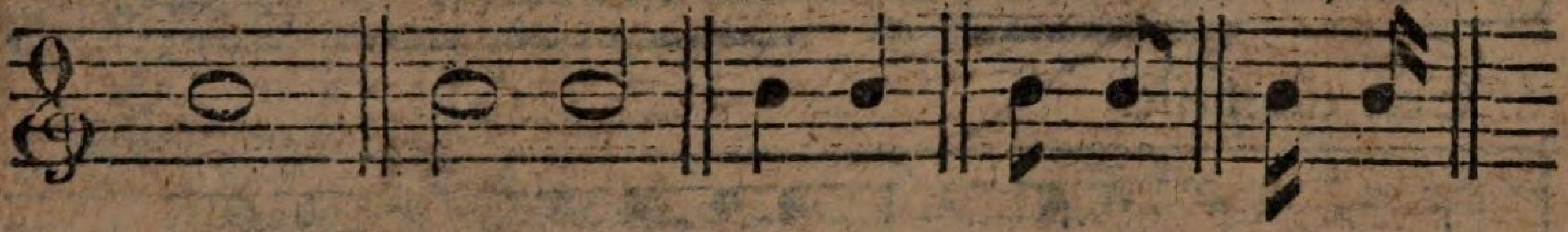
Von der Geltung der Noten, von den Punkten und Pausen.

§. 24.

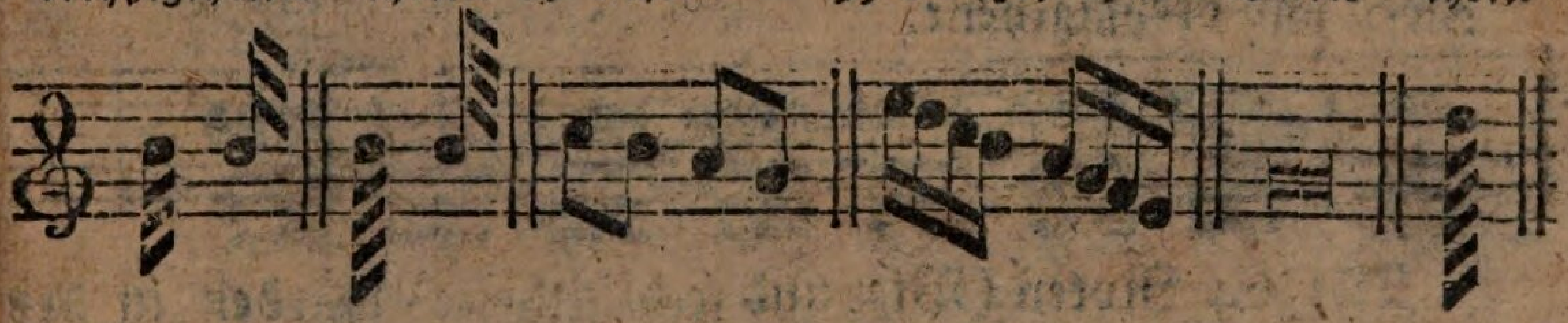
Durch die verschiedene Figur der Noten und durch die daran befindlichen oder fehlenden Striche und Häkchen bezeichnet

net man ihre Geltung, die ich in den nachstehenden beyden Notenzeilen über den jetzt noch am meisten üblichen Notengattungen angezeigt habe. In Hinsicht auf die Geltung ist es gleichviel, ob eine Note höher oder tiefer steht, ob sie auf- oder abwärts gestrichen ist; und ob vermittelst der so genannten Haken am Ende des Striches (Stieles,) wie bey 8) und 9), mehrere Noten mit einander verbunden sind, oder nicht. Die (zwey Takte geltende) Note bey 10) kommt in neuern Tonstücken nur selten vor. Auch das Hundert und acht und zwanzigtheilchen bey 11) ist zur Zeit noch nicht sehr gebräuchlich.

1) Ganze Taktnote. 2) Halbe Taktnoten. 3) Viertel. 4) Achtel. 5) Sechzehntheile.



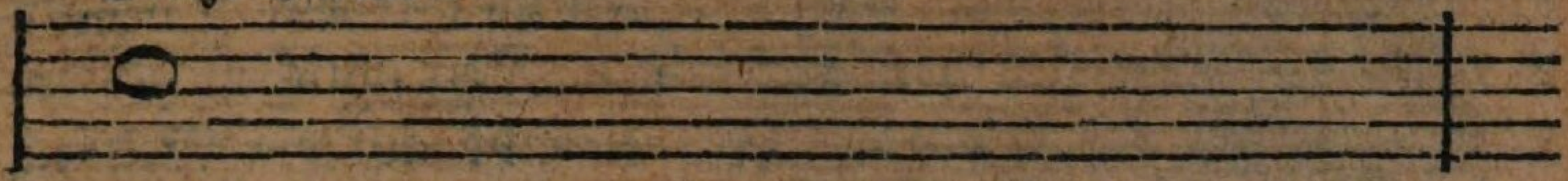
6) Zwey und dreyßigtheile. 7) 64 theile. 8) Achtel. 9) Sechzehntheile. 10) Zwey Takte. 11) 128 theil.



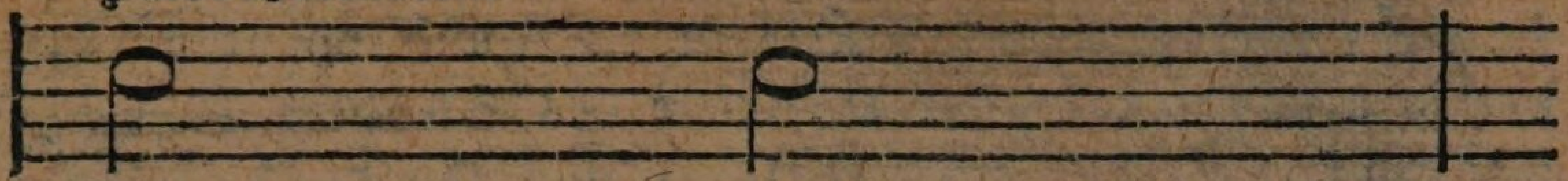
§. 25.

Eine ganze Taktnote (ein ganzer Schlag) gilt natürlicher Weise eben so viel, als zwey halbe Taktnoten oder vier Viertel ꝛc. zusammen gelten; d. h. ein Ton, welcher durch eine ganze Taktnote bezeichnet ist, muß ebendieselbe Länge oder Dauer erhalten, welche zwey halbe Taktnoten, oder vier Viertel, acht Achtel u. s. w. bekommen. Folglich hat eine halbe Taktnote nur den Werth von zwey Vierteln, oder von vier Achteln, von acht Sechzehntheilen ꝛc. Ein Viertel zerfällt in zwey Achtel, oder in vier Sechzehntheile, in acht Zwey und dreyßigtheile u. s. w. wie man aus der folgenden Tabelle sieht.

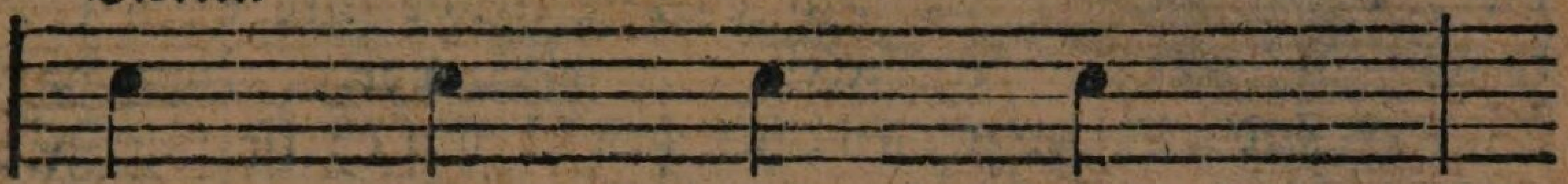
Ganze Taktnote.



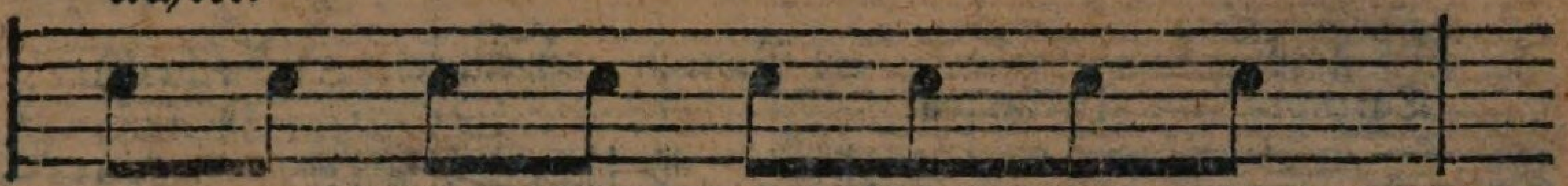
Halbe Taktnoten.



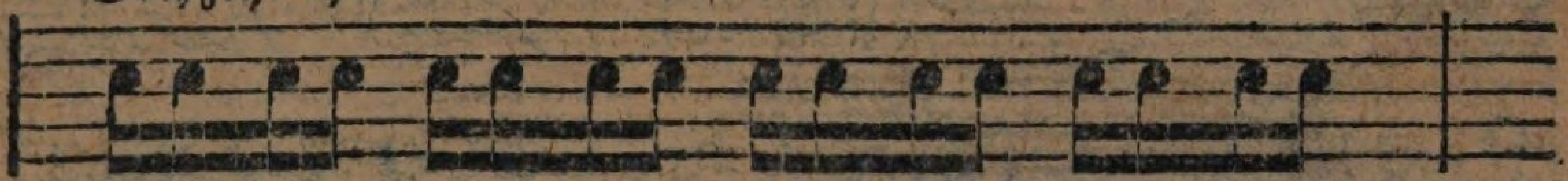
Viertel.



Achtel.



Sechzehntheile.



Zwey und dreyßigtheile.

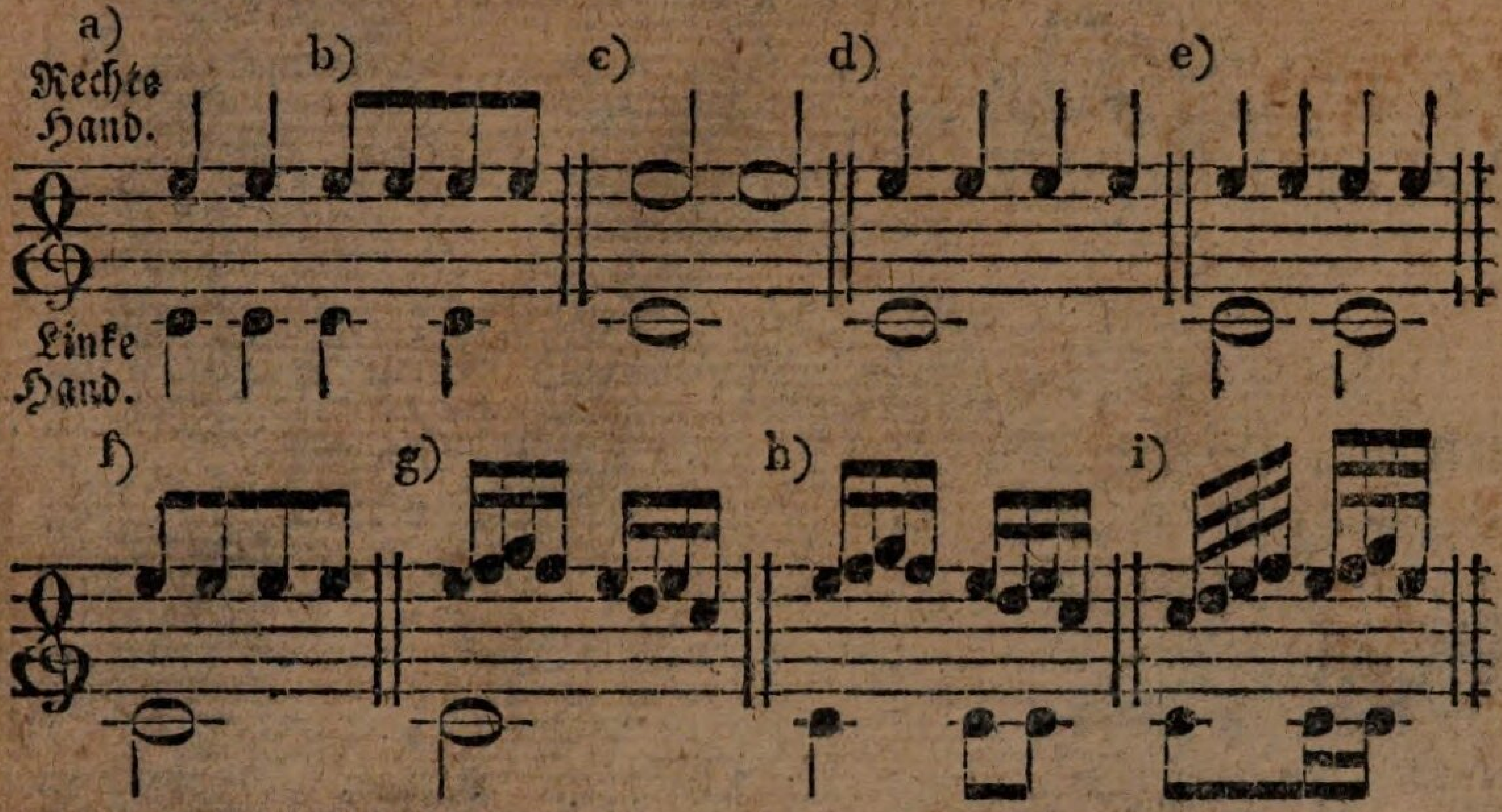
Die 64 Noten (Vier und sechzigtheile) würden in der hier weggelassenen siebenten Zeile nicht Platz gehabt haben.

§. 26.

Zur nähern Erklärung der, in dieser Tabelle angezeigten, Eintheilung der verschiedenen Notengattungen gegen einander ist hier noch dies zu bemerken. Kommen in zwey Stimmen einerley Notengattungen, z. B. lauter Viertel vor, wie in dem folgenden Beyspiele a): so werden die dadurch bezeichneten Töne zugleich angegeben. Sind aber in einer Stimme Achtel, in der andern hingegen Viertel vorgeschrieben, so muß von zwey und zwey Achteln immer das jedesmalige erste bey dem Eintritte des Viertels ange-

schla-

schlagen werden, wie bey b). Und so giebt man auch bey allen kürzern Notengattungen den jedesmaligen ersten Ton mit dem Eintritte des längern Tones an, wie dies in den nachstehenden Beyspielen angezeigt worden ist.



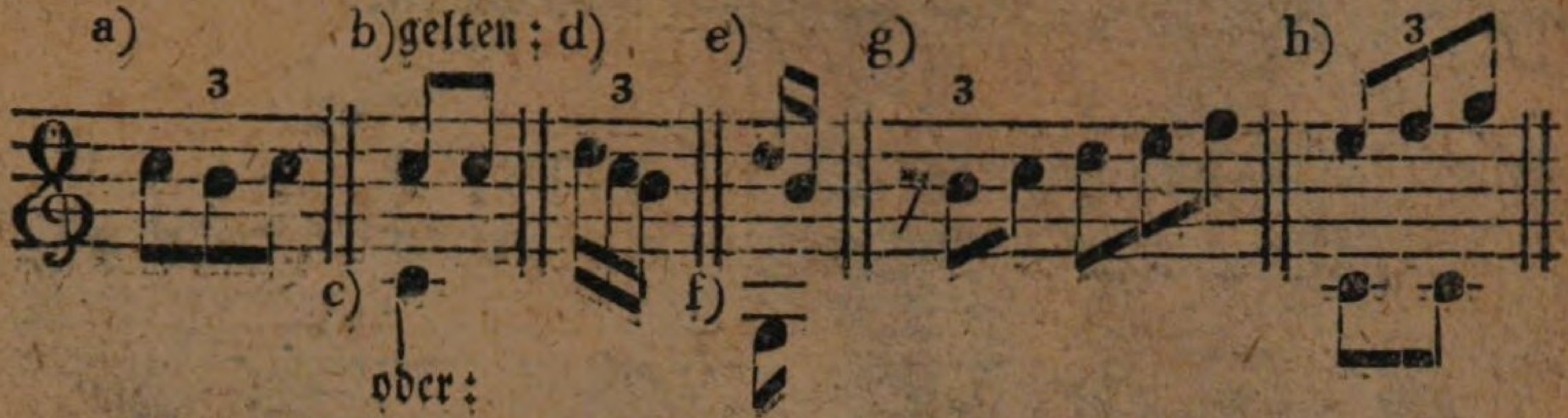
Es versteht sich, daß im umgekehrten Falle, d. h. wenn die kürzern Notengattungen in der tiefern Stimme vorkommen, ebendasselbe befolgt werden muß.

§. 27.

Von der §. 25. angezeigten Geltung der Noten machen besonders die Triolen eine Ausnahme. Eine Triole besteht nämlich aus drey gleich langen Noten, z. B. aus Achteln a), die aber nur so viel gelten, als sonst zwey solche Noten b) c). Eben so haben drey Sechzehntheile, die zusammen eine Triole ausmachen d), nur die Geltung zwey gewöhnlicher Sechzehntheile e), oder eines Achtels f). Folglich müssen auch die drey Noten einer Triole so geschwind gespielt werden, als außerdem zwey Noten von derselben Geltung. Oft pflegt man zwar die Triolen durch eine darüber gesetzte 3 kenntlich zu machen; doch ist dies nicht immer der Fall. Aus dem Beyspiele g) erhellet, daß bey Triolen auch Pausen (§. 31.) untermischt seyn können. Da alle drey

No-

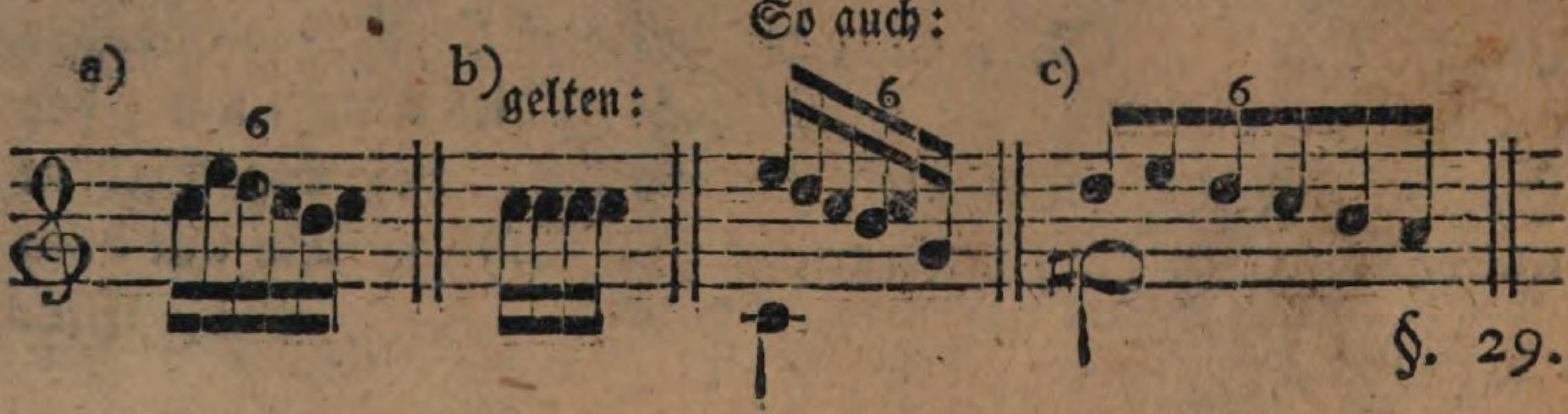
Noten (oder Pausen) einer Triole einander in Ansehung der Länge gleich sind, so hat man sie bey dem Spielen natürlicher Weise auch gleich lang einzutheilen.



Die jetzt sehr gewöhnlichen Triolen, wozu nur zwey Noten von gleicher Länge gesetzt sind, wie oben bey h), gehören durchaus nicht für Anfänger. Denn sogar mancher schon geübte Spieler kann solche ungleichartige Zusammensetzungen nicht so heraus bringen, daß jede Note in beyden Stimmen die ihr zukommende Geltung erhält. In diesem Beyspiele soll nämlich das zweyte Achtel der untern Stimme weder zu der zweyten, noch zur dritten Note der Triole, sondern zwischen beyden eintreten, aber so, daß dabey die zweyte Note der Triole nicht verlängert wird.

§. 28.

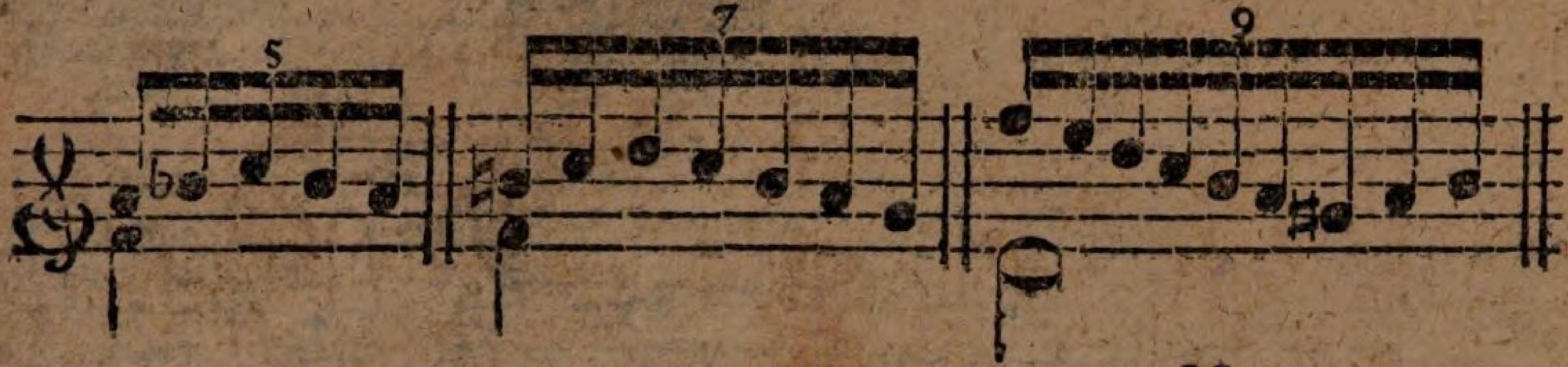
Außer den nur eben erwähnten Triolen giebt es auch so genannte Sextolen, oder solche Figuren, wobey sechs gleich lange Noten, z. B. sechs Sechzehntheile a), nur so viel gelten, als außerdem vier solche Noten b). Folglich haben die sechs Achtelnoten bey c), als eine Sextole, auch nur den Werth von vier Achteln, oder die Geltung von der darunter stehenden halben Taktnote. Gemeiniglich bezeichnet man die Sextolen zu mehrerer Deutlichkeit durch die Ziffer 6; wiewohl es auch hierbey nicht immer geschieht.

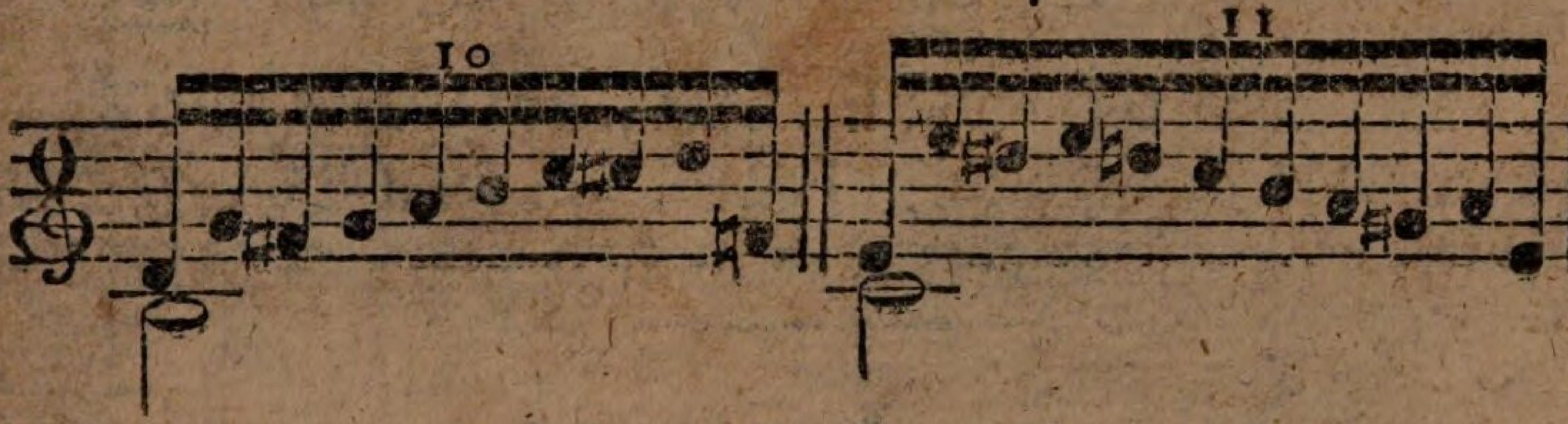


§. 29.

§. 29.

Gegenwärtig kommen ziemlich oft Figuren von fünf, sieben, neun, zehn, eilf und mehreren Noten vor, die man Quintolen, Septimolen, Novemolen, Decimolen, Undecimolen ꝛc. zu nennen, und durch die Ziffern 5, 7, 9, 10, 11 ꝛc. kenntlich zu machen pflegt. Die Geltung einiger solcher Figuren — die aber freylich auch nicht für Anfänger gehören — habe ich durch die darunter gesetzten längern Noten angezeigt.





Nicht nur bey den Triolen, sondern auch bey den übrigen §. 28. und 29. erwähnten Figuren müssen alle Töne eine gleich lange Dauer bekommen. Sie sind daher oft, besonders aber in langsamer Bewegung, ziemlich schwer einzutheilen. Beyspiele von solchen Figuren, die aus 12, 13, 14 und mehreren Noten bestehen, kann ich hier füglich ersparen.

---

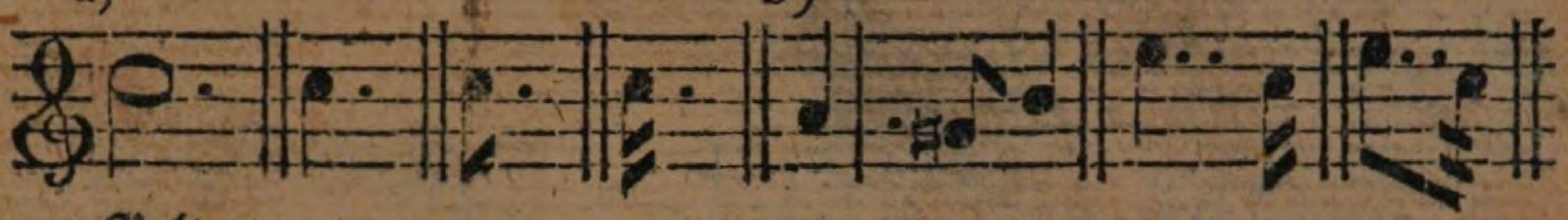
§. 30.

Durch einen **Punkt** hinter einer Note wird die jedesmal vorhergehende (nicht die darauf folgende) Note um die Hälfte ihrer Geltung verlängert; folglich gilt der Punkt oder das Verlängerungszeichen nach einer halben Taktnote ein Viertel, nach einem Viertel ein Achtel u. s. w. wie man bey a) aus der zweyten Notenzeile sieht. Auch nach einem

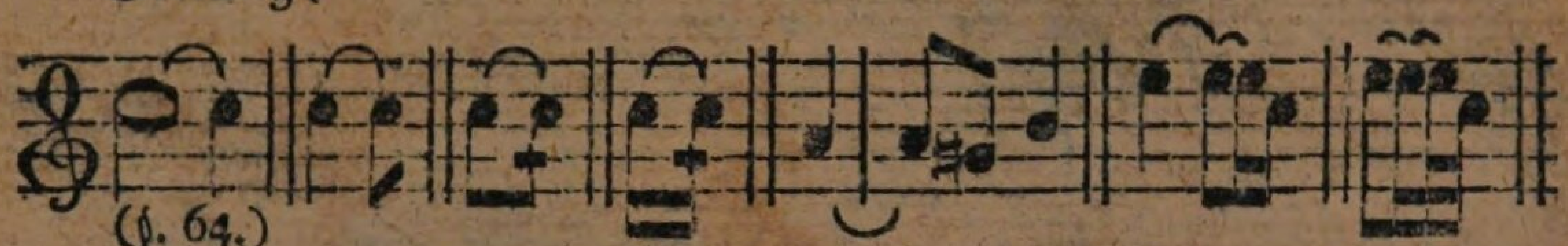
Takt-

Taktstriche erhält der Punkt die halbe Geltung der vorhergegangenen Note b). Steht nach einem Punkte noch ein zweyter c), so gilt dieser letztere wieder die Hälfte von dem erstern. Aus der zweyten Notenzeile erhellet zugleich, daß eine solche Verlängerung durch Noten ꝛc. umständlicher und schwerer zu übersehen wäre, als die vermittelst der Punkte.

a) b) c)



Geltung:



(§. 64.)

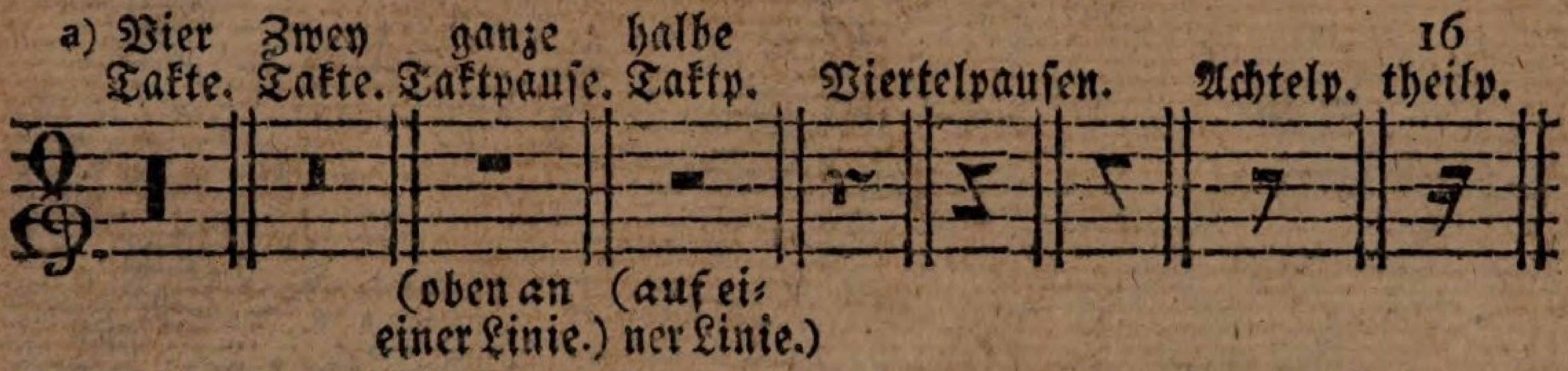
Die durch einen Punkt verlängerten Noten oder Töne werden bloß ausgehalten, folglich bey dem Eintritte des Punktes nicht wieder aufs neue angeschlagen.

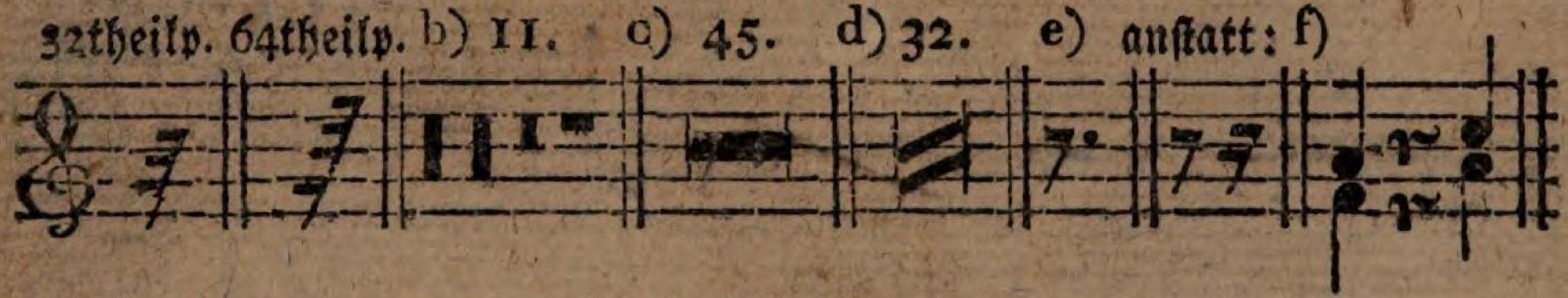
---

§. 31.

Pausen sind Zeichen, durch welche angedeutet wird, daß der Spieler eine längere oder kürzere Zeit hindurch inne halten oder nicht spielen soll. Daher pflegt man die Pausen auch Schweigezeichen zu nennen. Die Geltung der gewöhnlichsten Pausen habe ich unten bey a) angezeigt. Ob aber die Pausen auf dem Notenplane höher oder tiefer stehen, dies verändert in Rücksicht ihrer Geltung nichts. Sind einzelne Pausen nicht hinreichend, eine größere Anzahl zu pausirender Takte anzuzeigen, so gebraucht man dazu mehrere, wie bey b), wo eilf Takte pausirt werden sollen. Zur Verhütung einer Unrichtigkeit bestimmt man in solchen Fällen noch überdies durch darüber gesetzte Zahlen, wie viele Takte jedesmal zu pausiren sind. Zuweilen wird auch die Anzahl der Takte, welche man pausiren soll, statt der vielen dazu nöthigen Pausen, bloß durch Ziffern und

und durch eines von den unter c) und d) eingerückten Pausezeichen von unbestimmter Geltung angezeigt. Die Verlängerung durch Punkte ist wenigstens bey den kleinern Pausen ebenfalls gewöhnlich e). Durch zwey über einander stehende Pausen wird bloß angedeutet, daß man in zwey Stimmen zugleich pausiren soll. Folglich gelten die zwey Viertelpausen in dem Beyspiele f) nicht mehr als ein Viertel. Längere Pausen, die in allen Stimmen zugleich, und zwar gemeiniglich ganz unerwartet eintreten, werden Generalpausen genannt.





Man vergesse nicht, bey den Pausen, ins besondere aber bey den kleinern, die Finger gehörig von den Tasten abzuheben.

Drittes Kapitel.

Von den Intervallen, von den Tonleitern, von den Tonarten und von der Vorzeichnung.

§. 32.

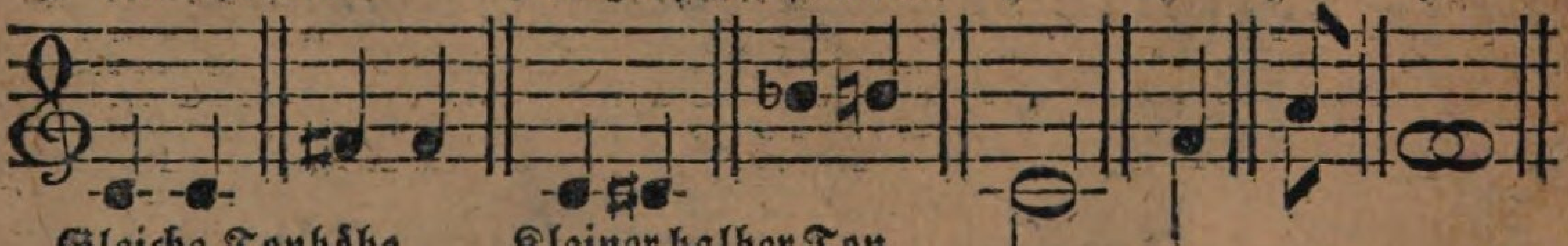
Unter einem Intervalle versteht man zwey Töne von verschiedener Höhe, weil zwey solche Töne in einer gewissen Weite von einander abstehen, oder weil man sich zwischen bey-

beyden einen Zwischenraum vorstellt, welchen sie gleichsam begränzen. Ihre Hauptbenennungen: **Sekunden, Terzen** ꝛc. erhalten die Intervalle, je nachdem die beyden Töne derselben auf dem Notenplane dargestellt zwey, drey ꝛc. Stufen einnehmen. Hierbey ist zu merken, daß die jedesmalige tiefere von den zwey Stufen, auf welchen die beyden Noten stehen, für die erste gilt, man mag nun bey einem Intervalle zum tiefern Tone annehmen, welchen man will. Bey c—d ist demnach c, bey d—f aber d die erste Stufe, welche jedesmal mit gerechnet wird. Die Quinte von g heißt folglich d; denn wenn man g zur tiefern oder ersten Stufe annimmt, so ist a die zweyte, h die dritte, c die vierte, und d die fünfte Stufe.

§. 33.

Diejenigen Intervalle, deren beyde Töne auf einer und ebenderselben Stufe dargestellt werden, wie die in den folgenden Beyspielen a) und b), heißen **Primen**. Die reine Prime wird sonst auch der **Einklang** genannt, weil beyde Töne dieser Prime der Höhe nach einerley Klang haben. Da aber zwischen zwey gleich hohen Tönen kein denkbarer Raum oder Abstand vorhanden ist, so gehört auch der Einklang in so fern nicht mit zu den eigentlichen Intervallen. Wer ihn dessen ungeachtet mit darunter rechnet, der versteht unter einem Intervalle bloß das Verhältniß, welches zwey verglichene Töne in Ansehung der Höhe zu einander haben. Beyde sind nämlich gleich hoch, und haben also das so genannte Verhältniß der Gleichheit zu einander.

a) reine Primen. b) vergrößerte Primen. c) d) e) f)



Gleiche Tonhöhe. Kleiner halber Ton.

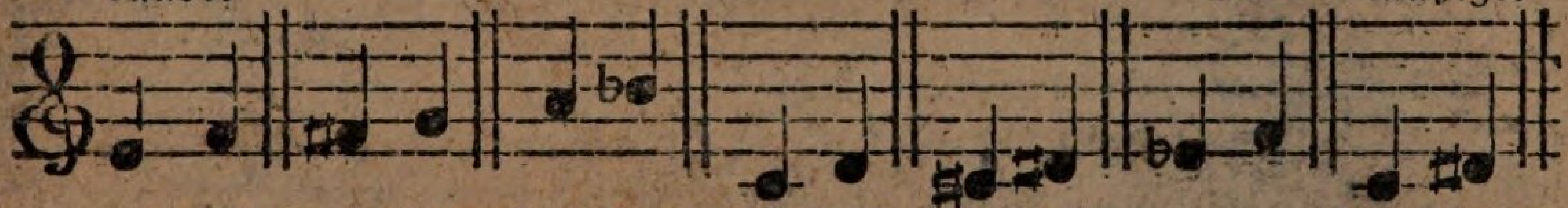
Treten beyde Töne des Einklanges in zwey Stimmen zugleich ein — wie dies bey Kompositionen für das Klavier öfter

öfter der Fall ist —; so wird der Einklang bey halben Taktnoten, Vierteln ꝛc. wie oben bey c) d) und e), durch eine Note, welche so wohl auf- als abwärts einen Strich hat, bey ganzen Taktnoten hingegen wie bey f) angezeigt. Warum man aber zwey Stimmen zugleich im Einklange eintreten läßt, da doch zwey gleich hohe Töne — auf dem Klaviere wenigstens — zwar nach einander, aber nicht auf einmal angegeben werden können, dies ist eine Untersuchung, die nicht hierher gehört.

§. 34.

Sekunden, oder Intervalle, deren beyde Töne auf dem Notenplane zwey zunächst liegende Stufen einnehmen, giebt es dreyerley a) b) c). Bey jeder kleinen Sekunde beträgt der Abstand nur einen (großen) halben Ton; bey einer großen Sekunde aber stehen beyde dazu gehörige Töne einen ganzen, und bey der übermäßigen einen ganzen und einen kleinen halben Ton von einander ab.

a) kleine Sekunde. oder: desgl. b) große Sekunden. c) übermäßige.



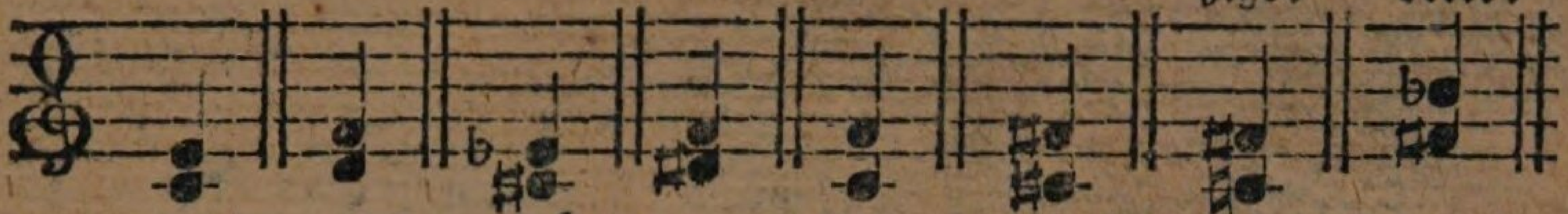
(Großer halber Ton.) (Ganzer Ton.) (1 ganzer u. 1 kl. halber T.)

§. 35.

Hier folgen die noch übrigen Intervalle, die deswegen Sprünge heißen, weil sie auf dem Notenplane dargestellt weiter als Eine Stufe von einander abstehen, oder weil bey diesen Intervallen noch Töne dazwischen liegen, welche gleichsam übersprungen werden. Aus wie vielen ganzen und halben Tönen ein jedes Intervall bestehen muß, dies findet man unter den Noten angezeigt. Das g. bedeutet nämlich ganze, h. aber halbe Töne. Unter den letztern sind durchgängig große zu verstehen. Zur Ersparung des Raumes setze ich die beyden Noten, durch welche ein Inter-

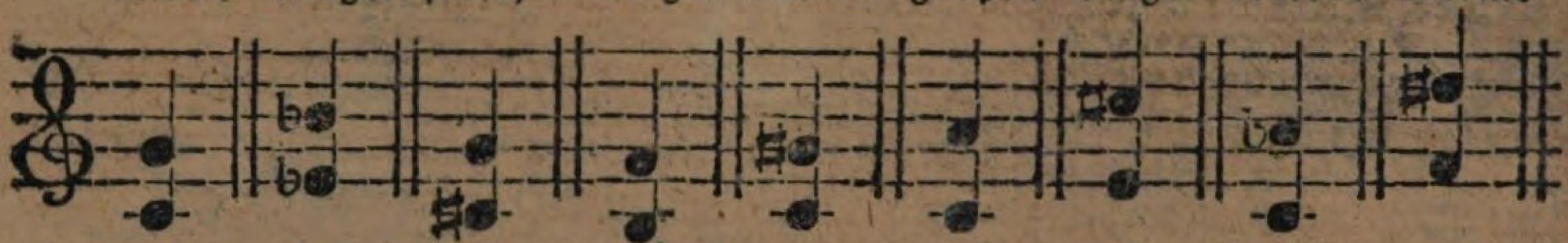
tervall bezeichnet wird, über einander, und bemerke nur noch dies dabey, daß man oft bloß den jedesmaligen höhern Ton allein das Intervall nennt, z. B. e ist die große Terz von c, anstatt: c und e verhalten sich wie eine große Terz zu einander u. s. w.

a) Terzen. große: kleine: verminderte: b) Quarten. reine: desgl. übermäßige: verminderte:



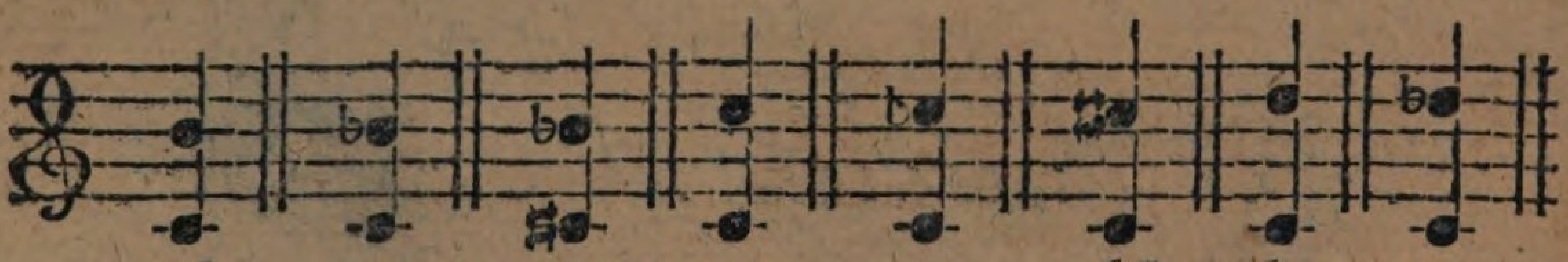
2 g. 1½ 2 h. 2½ 2½ 3 g. 1 g. u. 2 h.
Töne.

c) Quinten. reine: desgl. falsche: desgl. überm. d) Sexten. große: desgl. kleine: überm.



3½ 3½ 2 g. u. 2 h. 4 g. 4½ 4½ 3 g. u. 2 h. 5 g.

e) Septimen. große: kleine: verm. f) Oktaven. reine: verm. überm. Nonen. große: kleine:



5½ 4 g. u. 2 h. 3 g. u. 3 h. 5 g. u. 2 h. 4 g. u. 3 h. 6½ 6 g. u. 2 h. 5 g. u. 3 h.

Die übermäßigen Intervalle werden sonst auch vergrößerte, die verminderten aber verkleinerte, und die reinen (wie die Oktave, Quinte ꝛc.) vollkommne genannt. Bey verschiedenen Tonlehrern kommt die falsche Quinte unter der Benennung der kleinen oder verminderten Quinte vor. Einige weniger übliche Intervalle habe ich absichtlich nicht mit angezeigt.

§. 36.

§. 36.

Von den namhaft gemachten Intervallen heißen diejenigen, welche dem Gehöre (mehr oder weniger) angenehm sind, **Konsonanzen** oder **Wohlklänge**. Die (in einem größern oder kleinern Grade) unangenehm oder widrig klingenden Intervalle hingegen werden **Dissonanzen** oder **Uebelklänge** genannt. Zu den Konsonanzen gehören, außer dem Einklange, die reine Oktave, die reine Quinte, die reine Quarte, die große und die kleine Terz, nebst der großen und kleinen Sexte. Alle die noch übrigen Intervalle werden wenigstens von den Meisten für Dissonanzen erklärt.

Da der Kunstausdruck **Akkord** weiter unten öfter vorkommt, so bemerke ich hier noch, daß jede regelmäßige Verbindung dreyer oder mehrerer Töne (Intervalle) ein **Akkord** genannt wird. So machen z. B. die drey Töne c, e, g, oder diese vier: g, h, d, f ꝛc. zusammen einen Akkord aus, diese Töne mögen nun zugleich, oder nach einander angegeben (gebrochen) werden. Daß es aber sehr vielerley Akkorde giebt, wie sie heißen, aus welchen Intervallen sie bestehen müssen u. dgl. m. dies zu erklären gehört nicht hierher, sondern in eine Anweisung zum Generalbasse.

---

§. 37.

Folgen die Töne von irgend einem angenommenen Tone bis zur Oktave desselben stufenweise auf einander, so heißt eine solche Reihe von Tönen eine **Tonleiter**, (Scala.) Geschieht die Fortschreitung durch lauter ganze und große halbe Töne, (wie §. 38.) so wird die Tonleiter diatonisch genannt. Gegenwärtig pflegt man die diatonische Tonleiter gewöhnlich nur noch auf zweyerley Art, nämlich hart und weich, zu gebrauchen.

§. 38.

Hart heißt die Tonleiter alsdann, wenn darin vorzüglich die Terz (von dem angenommenen ersten Tone) groß ist,

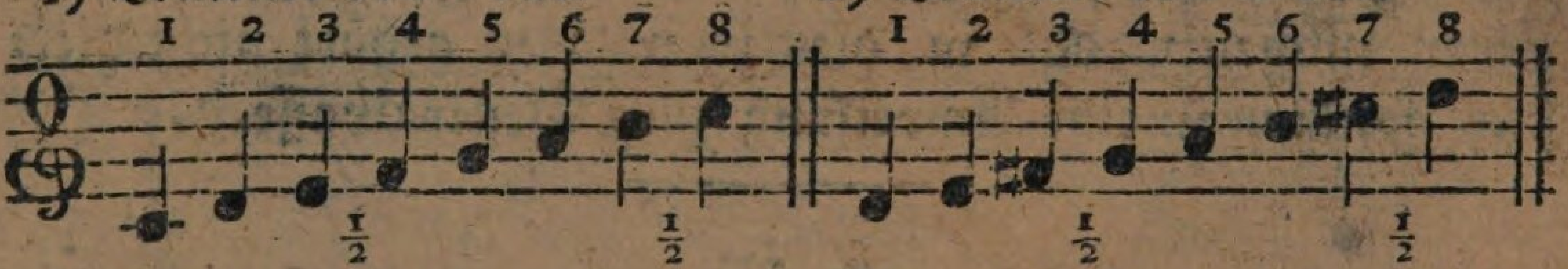
wie

wie hier unten bey 1) das e, und bey 2) das fis. Zuerst wird in einer solchen harten Tonleiter durch zwey ganze Töne, sodann aber von der dritten zur vierten Stufe nur durch einen großen halben Ton fortgeschritten, wie ich dies durch das darunter gesetzte $\frac{1}{2}$ bemerkt habe. Hierauf folgen drey ganze Töne; von der siebenten zur achten Stufe hingegen beträgt der Abstand wieder bloß einen großen halben Ton, folglich so:

1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8
ganzer, ganzer, halber, ganzer, ganzer, ganzer, halber.

Dies ist der Fall in jeder harten Tonleiter, man mag nun, wie unten bey 1), von C, oder wie bey 2), von D u. s. w. ausgehen. Hieraus ergiebt es sich auch, daß, und warum in allen harten Tonleitern — nur die von C ausgenommen — mehrere oder wenigere Versetzungszeichen nöthig werden; weil nämlich darin zuerst unabänderlich zwey ganze Töne u. s. w. auf einander folgen müssen.

1) Tonleiter von C dur. 2) Tonleiter von D dur.



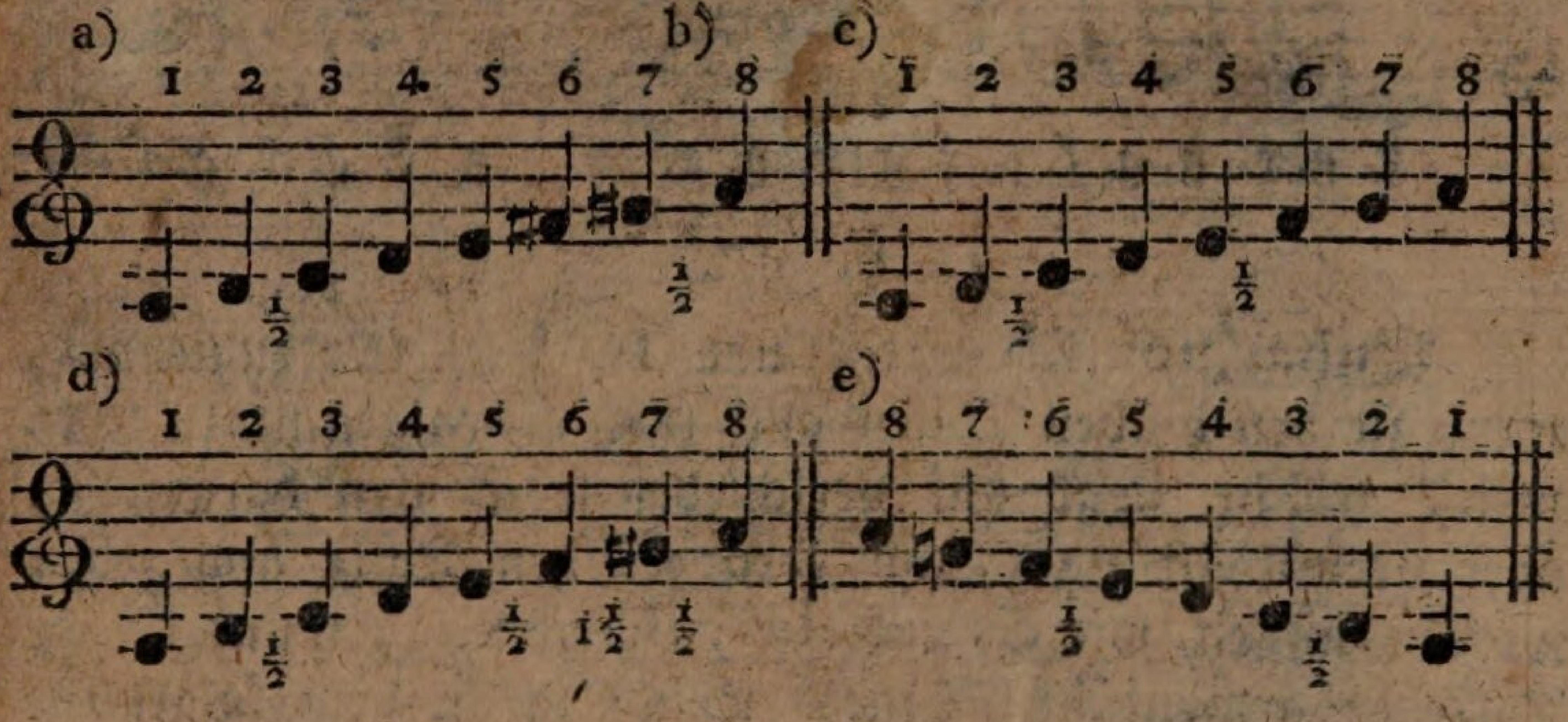
Behielte man in der Tonleiter von D auf der dritten Stufe das f unverändert bey, so würde die Fortschreitung von e zu f nur einen halben Ton betragen, da doch, nach der obigen Bemerkung, nicht nur von der ersten zur zweyten, sondern auch von der zweyten zur dritten Stufe durch einen ganzen Ton fortgeschritten werden soll. Aus diesem Grunde wird also vor f ein ♯ nothwendig, um von D die große Terz fis zu erhalten u. s. w.

§. 39.

In der weichen Tonleiter ist die Terz klein. Folglich fällt darin der erste halbe Ton nicht auf die dritte und vier-

te

te, sondern auf die zweyte und dritte Stufe, wie in der nachstehenden Tonleiter von A moll das beygefügte ½ zeigt. Den zweyten halben Ton wollen Einige, wenigstens alsdann, wenn die Bewegung geschwind ist, eben so wie in der harten Tonleiter, auf der siebenten zur achten b), Andere aber auf der fünften zur sechsten Stufe angebracht wissen c). Noch Andere finden es für besser, so wohl von der fünften zur sechsten, als auch von der siebenten zur achten Stufe, wie in dem Beyspiele d), durch einen halben Ton fortzuschreiten, und dafür von der sechsten zur siebenten Stufe eine übermäßige Sekunde (in der hier eingerückten Tonleiter von A moll f-gis) einzumischen. Im Absteigen ist die Fortschreitung bey e) am gewöhnlichsten; aber doch auch nicht ganz allgemein.



§. 40.

Da es überhaupt zwölf wirklich von einander verschiedene Töne giebt, nämlich c, cis, d ꝛc. wovon jeder seine harte und weiche Tonleiter hat: so folgt hieraus, daß es auch zwölf harte und zwölf weiche, also überhaupt 24 Tonleitern geben muß. Hiervon heißen die von C dur und von A moll deswegen Haupt- oder Stammleitern, (ursprüngliche,) weil alle die übrigen nach diesen beyden gebildet sind; oder mit andern Worten: weil jede harte Tonleiter in Absicht auf die Folge der ganzen und halben Töne

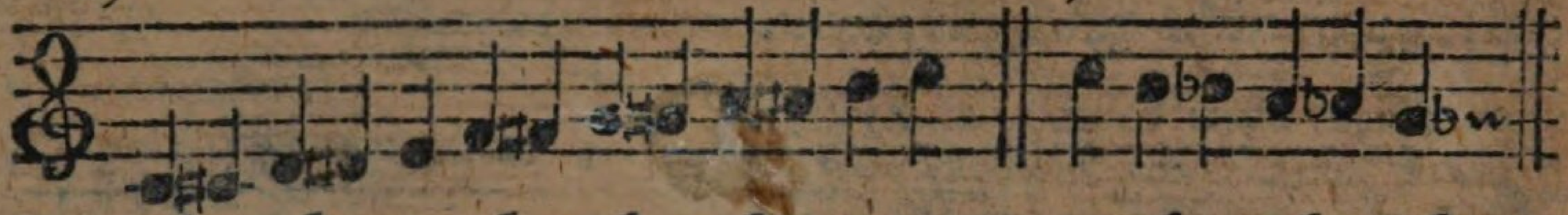
eben

eben so eingerichtet ist, wie die von C dur, und jede weiche, wie die von A moll. Aus diesem Grunde pflegt man auch die übrigen eilf harten und eilf weichen Tonleitern in der Kunstsprache bloß versetzte Tonleitern zu nennen. Denn sie unterscheiden sich von den beyden Stammleitern hauptsächlich bloß dadurch, daß sie höher oder tiefer versetzt sind.

§. 41.

Chromatisch wird die Tonleiter genannt, wenn die Fortschreitung auf- und abwärts durch lauter (große und kleine) halbe Töne geschieht. Die großen sind in den nachstehenden Beyspielen durch g. die kleinen aber durch k. angezeigt.

a) b)



k. g. k. g. g. k. g. k. g. k. g. g. g. k. g. k. g. k. ꝛc.

§. 42.

Enharmonisch pflegt man die Tonleiter zu nennen, wenn zu den halben Tönen auch noch diejenigen hinzu kommen, welche zwar auf verschiedenen Stufen dargestellt, aber vermittelst einer und ebenderselben Taste angegeben werden müssen, wie cis und des, dis und es, e und fes ꝛc. Diese enharmonischen Töne, welche ich in dem folgenden Beyspiele durch einen Bogen kenntlich gemacht habe, heißen sonst auch **Vierteltöne**, ob sie gleich selbst alsdann, wenn man sie auf dem Klaviere, wie auf der Violine, Flöte ꝛc. wirklich der Höhe nach von einander verschieden hervorbringen könnte, bey weitem nicht um den **vierten**, sondern ungefähr nur um den **neunten** Theil eines Tones von einander abstehen würden.

Ei-

Eigentlich sollte zwar nach e sogleich eis, und alsdann erst fes folgen; allein um zeigen zu können, **welche** zwey und zwey Töne vermittelst Einer Taste angegeben werden müssen, rückte ich in dem obigen Beyspiele fes eher ein, als eis. Eben dies gilt auch von ces und his. Die im Ganzen gar nicht übliche enharmonische Tonleiter muß man bloß deswegen kennen, weil zuweilen einzelne Töne daraus vorkommen.

---

§. 43.

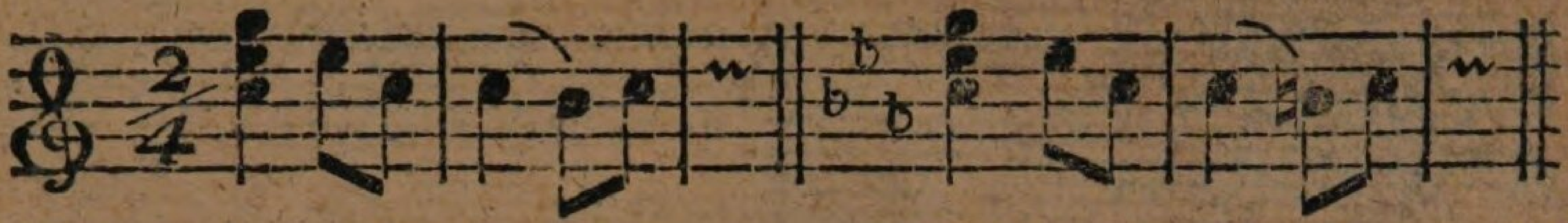
Aus der verschiedenen Folge der ganzen und halben Töne in der harten und weichen diatonischen Tonleiter entstehen auch zwey wirklich von einander verschiedene **Tonarten**. Den Stoff (die Materie) zu einer Tonart giebt nämlich die diatonische Tonleiter, oder mit andern Worten: bey einer Tonart liegt die diatonische Tonleiter zum Grunde. (§. 44.) Da nun diese (in der neuern Musik) hauptsächlich nur auf zweyerley Art gebraucht wird, so hat man auch in Hinsicht auf die Ordnung, wie die ganzen und halben Töne auf einander folgen, nur zwey wirklich verschiedene Tonarten, (**Haupttonarten**,) nämlich eine **harte** und eine **weiche**, die sich im Wesentlichen eben so, wie die Tonleitern, durch die große und kleine Terz von einander unterscheiden.

§. 44.

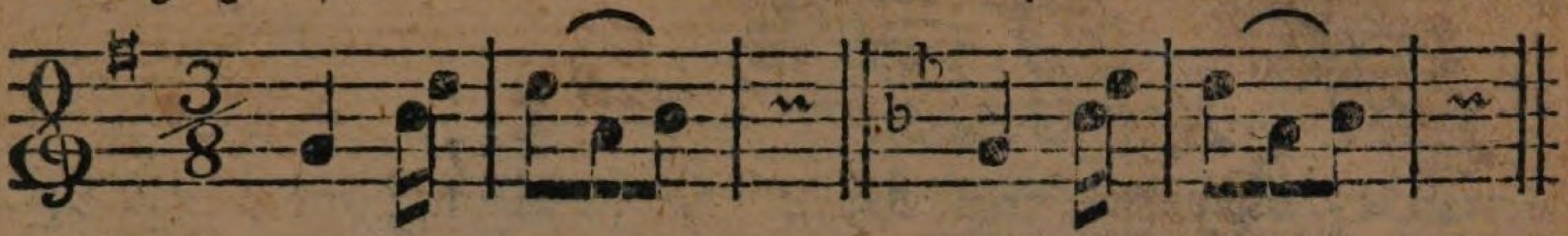
Liegt demnach in einem Tonstücke die harte Tonleiter zum Grunde, oder kommen darin am häufigsten nur die zu einer harten Tonleiter gehörigen Intervalle, nämlich die große Sekunde, die große Terz ꝛc. obgleich nicht wie in der Tonleiter immer der Reihe nach vor: so sagt man, das Stück ist in der **harten** Tonart gesetzt, oder es geht aus einem **Durtone** u. dgl. Folglich müssen auch in Tonstücken, welche aus einem **Molltone** gehen, am öftersten nur die zur **weichen** Tonart gehörigen Intervalle, nämlich die große Sekunde, die kleine Terz ꝛc. vorkommen. Haupt-

sächlich aus der Terz erkennt man also, ob ein Tonstück aus einem Dur- oder Molltone geht. Dies werden die folgenden Beyspiele näher erläutern.

No. 1. Hauptton C. No. 2.



No. 3. Hauptton G. No. 4.



Wenn in den Beyspielen No. 1. und 2. C der Hauptton ist, (§. 45 f.) so läßt sich leicht beurtheilen, daß No. 1. aus C dur, No. 2. aber aus C moll gehen muß. Denn in No. 1. kommt sogleich anfangs die große Terz von C, nämlich e, in No. 2. hingegen die kleine Terz es mit vor. Hiervon wird man auf No. 3. und 4, worin G der Hauptton ist, die Anwendung machen können. In No. 3. zeigt nämlich das noch im ersten Takte vorkommende h, als die große Terz von G, die harte, in No. 4. aber die kleine Terz b die weiche Tonart an. Oder mit andern Worten: No. 3. geht aus G dur, No. 4. hingegen aus G moll.

§. 45.

Derjenige Ton, aus welchem ein Tonstück geht, wird der Hauptton genannt. Ein Tonstück geht aber aus diesem oder jenem Tone, wenn die Tonleiter desselben darin zum Grunde liegt. (Gemeiniglich fängt auch ein Tonstück im Hauptttone an, und hört darin wieder auf.) Kommen also am häufigsten, besonders aber zu Anfange und gegen das Ende eines Tonstückes, die zur Tonleiter von C gehörigen Töne c, d, e, f, g, a, h, c vor: so geht das Stück aus C, oder C ist der Hauptton, den man auch die Tonica nennt. Zwar wird zuweilen allerdings auch in einen andern

dern Ton (Nebenton) ausgewichen, wo sodann gewisse nicht zu der angenommenen Tonleiter gehörige Töne, z. B. in einem Tonstücke aus C dur fis, gis und b ꝛc. vorkommen; allein der Aufenthalt in einem Nebentone dauert nicht so lange, als im Hapttone selbst. — (Deutlicher läßt sich dies einem Anfänger in der Kürze nicht machen. Wer aber ausführlicher davon unterrichtet seyn will, den verweise ich auf die zweyte Auflage meiner Anweisung zum Generalbaßspielen, S. 35 f. und 359 ff.)

§. 46.

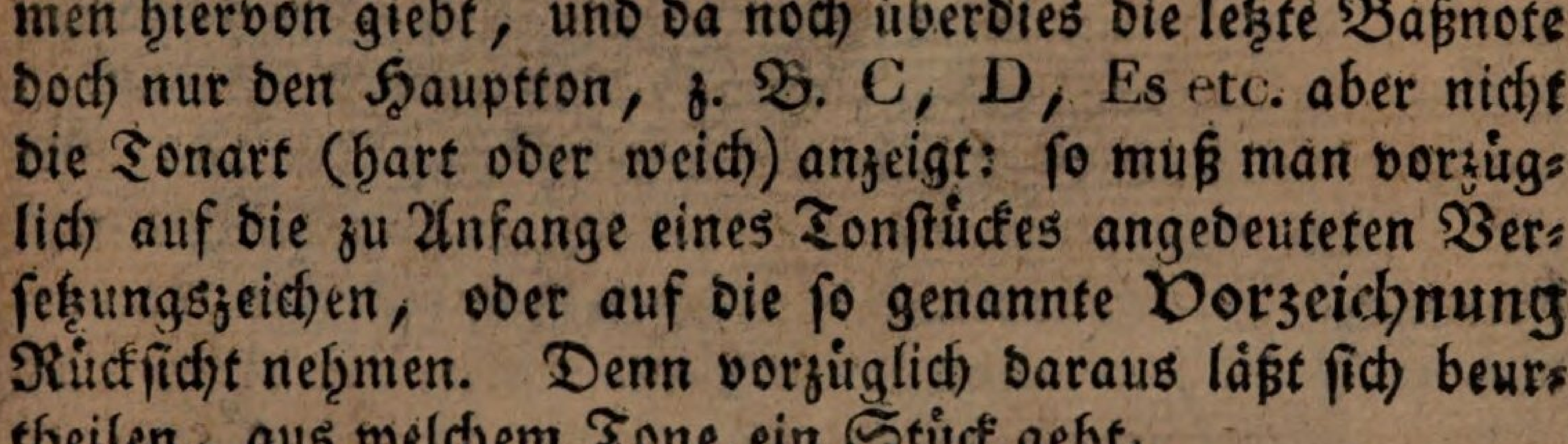
Den jedesmaligen Hauptton bezeichnet mehrentheils die letzte Baßnote; heißt diese F, so geht das Tonstück gewöhnlich aus F u. s. w. Da es jedoch verschiedene Ausnahmen hiervon giebt, und da noch überdies die letzte Baßnote doch nur den Hauptton, z. B. C, D, Es etc. aber nicht die Tonart (hart oder weich) anzeigt: so muß man vorzüglich auf die zu Anfange eines Tonstückes angedeuteten Versetzungszeichen, oder auf die so genannte **Vorzeichnung** Rücksicht nehmen. Denn vorzüglich daraus läßt sich beurtheilen, aus welchem Tone ein Stück geht.

§. 47.

Die Vorzeichnung der üblichsten Dur- und Molltöne nach der zunehmenden Anzahl der Versetzungszeichen folgt hier.

Dur- und Molltöne, die (größtentheils) Kreuze vorgezeichnet haben.

1) C dur. G d. 3) D d. 4) A d. 5) E d. 6) H d. 7) Fis d.

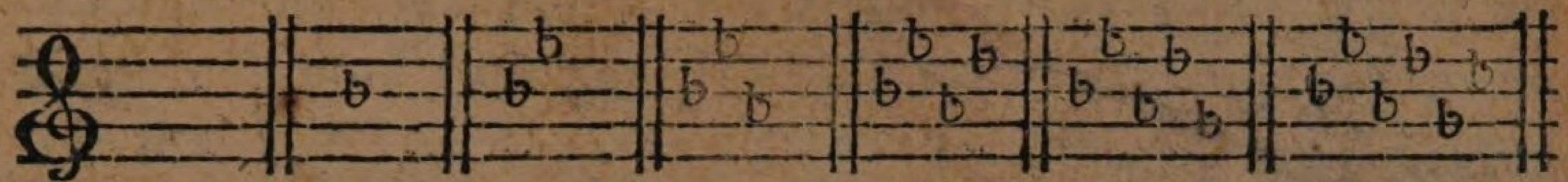


A moll. E m. H m. Fis m. Cis m. Gis m. Dis m.
Leitton: gis. dis. ais. eis. his. fisfis. ciscis.

(Das aus Mangel an Platz in dieser Notenzeile weggelassene Cis dur ꝛc. hat sieben Kreuze, folglich auf jeder Stufe eins vorgezeichnet.)

Dur= und Molltöne, die Bee vorgezeichnet haben.

1) C dur. 2) F d. 3) B d. 4) Es d. 5) As d. 6) Des d. 7) Ges d.



A moll. Dm. Gm. Cm. Fm. Bm. Esm.
Leitt. gis. cis. fis. h. e. a. d.

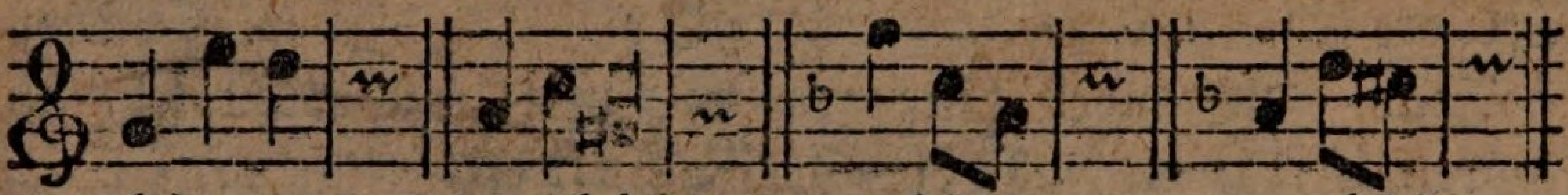
Zur Erleichterung merke man, daß von C dur an gerechnet jeder um eine Quinte höhere Ton, folglich von C die Quinte G, von G die Quinte D, von D die Quinte A u. s. w. ein ♯ mehr vorgezeichnet hat. Eben so bekommt von C dur an jeder um eine Quinte tiefere, oder — welches einerley ist — um eine Quarte höhere Ton, mithin von C das F, von F das B, von B das Es ꝛc. ein b mehr vorgezeichnet. Daß aber diese wesentlichen, oder zu Anfange eines Tonstückes vorgezeichneten, Versetzungszeichen das ganze Stück hindurch gültig bleiben, wenn sie nicht durch ein ♮ oder durch eine veränderte Vorzeichnung widerrufen werden, dies ist schon §. 18. erinnert worden.

§. 48.

Aus dem §. 47. eingerückten Schema sieht man, daß mit jedem Durtone der um eine kleine Terz tiefere Mollton, nämlich mit C dur A moll, mit G dur E moll, mit F dur D moll u. s. w. einerley Vorzeichnung hat. In so fern wäre demnach aus der jedesmaligen Vorzeichnung allein noch nicht zu erkennen, ob ein Tonstück z. B. aus C dur oder A moll, aus G dur oder E moll ꝛc. gienge. Dies entscheidet mehrentheils der §. 47. bey den Molltönen mit angezeigte Leitton, (die charakteristische oder tonbezeichnende Note, das Semitonium modi oder octavae, franz. ton sensible etc.) welcher diese Benennung deswegen erhalten hat, weil er gewissermaßen in den zunächst über ihm liegenden halben Ton leitet, (führt,) oder die Folge desselben erwar=

erwarten läßt. A moll hat nämlich gis zum Leittone. Dieses gis ist zwar in A moll nicht vorgezeichnet; aber es kommt doch, besonders zu Anfange und gegen das Ende, in einem Tonstücke aus A moll häufig vor; da hingegen in C dur das zur Tonleiter gehörige g größtentheils unverändert beybehalten wird. Wäre in einem Tonstücke b vorgezeichnet, so könnte es in der Regel nur aus F dur oder aus D moll gehen. In D moll würde aber öfter der Leitton cis, in F dur hingegen c vorkommen, wie man schon aus den folgenden kurzen Beyspielen sieht.

C dur. A moll. F dur. D moll.



(g) (gis) (c) (cis)

Zwey solche Tonarten, die einerley Vorzeichnung haben, werden dieser Aehnlichkeit wegen **verwandte** oder **Paralleltonarten** genannt.

Viertes Kapitel.

Von dem Takte und von der Bewegung.

§. 49.

In Hinsicht auf die Ausübung versteht man unter dem Takte gewöhnlich nichts anders, als die richtige Eintheilung der Noten, (mit Inbegriff der Pausen ꝛc.) nach der ihnen zukommenden Länge. Wer also jeder Note ꝛc. in gewissen bestimmten Zeiträumen ihre gehörige Geltung giebt, der spielt nach dem Takte. Nur besteht freylich das Wesen des Taktes selbst in etwas ganz anderm, was aber hier nicht erklärt werden kann, weil eine solche Erklärung dem Anfänger nicht verständlich seyn würde.

§. 50.

§. 50.

Jeder einzelne, gemeiniglich zwischen zwey so genannte Taktstriche eingeschlossene, Takt zerfällt in mehrere Theile, die entweder Zeiten, (Hauptzeiten,) oder noch gewöhnlicher Takttheile genannt werden. Welches jedesmal die Takttheile sind, dies zeigt — mit wenigen Ausnahmen — bey den eingeführten Taktzeichen $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ rc. die untere Zahl an: die obere hingegen bestimmt, wie viele Takttheile eine Taktart enthält. Jeder Takttheil zerfällt wieder in kleinere Unterabtheilungen, die man Glieder (Taktglieder) zu nennen pflegt. Wären demnach in einer Taktart die Viertel Theile, so würden die Achtel Glieder heißen. Beständen hingegen die Theile aus Achteln, so wären in diesem Falle die Sechzehntheile Glieder. Diejenigen kürzern Notengattungen, in welche die Glieder zerfallen, werden von Einigen Gelenke, von Andern aber nur kurzhin Noten oder Taktnoten genannt. Aus dem, was in diesem Paragraphen über die Takttheile rc. gesagt worden ist, folgt übrigens zugleich, daß z. B. in einem Dreyvierteltakte nicht lauter Viertel enthalten seyn müssen, sondern daß an deren Stelle sechs Achtel, oder zwölf Sechzehntheile u. s. w. vorkommen können.

§. 51.

Die Takttheile sind sich zwar der Länge nach völlig gleich — denn z. B. im Zweyvierteltakte muß das zweyte Viertel ebendieselbe Dauer erhalten, welche das erste Viertel hat —; allein in Ansehung des innern Werthes ist Ein Takttheil wichtiger, als der Andere. Diejenigen, welche wichtiger sind, und daher auch etwas hervorstechend vorgetragen (accentuirt) werden müssen, heißen in der Kunstsprache gute, oder accentuirte u. dgl. die unwichtigern aber schlechte Takttheile. Eben so sind auch die Taktglieder und die noch kürzern Notengattungen ihrem innern Werthe nach verschieden. In den mehrsten Taktarten, z. B. im Zwey- Drey- Vier-

viertel= Dreyachtel= Dreyzweyteltakte u. a. m. zerfällt ein Takttheil in zwey Glieder; doch machen die triplirten Taktarten (§. 54.) hiervon eine Ausnahme.

§. 52.

Alle Taktarten können in zwey Hauptklassen eingetheilt werden. In die erste Klasse gehören sodann die **geraden**, in die zweyte aber die **ungeraden** Taktarten. Daß man die geraden Taktarten wieder in **einfache** und **zusammengesetzte** zu unterscheiden pflegt, und worin dieser Unterschied besteht, dies braucht wenigstens der Anfänger nicht zu wissen. Auch würde man ihm diesen Unterschied ohne große Weitläuftigkeit wohl schwerlich einleuchtend genug erklären können.

§. 53.

Die **geraden** Taktarten bestehen entweder nur aus **zwey**, oder aus **vier** Takttheilen. Zu den Taktarten, welche nur zwey solche Theile enthalten, gehören: der Zweyviertel= ($\frac{2}{4}$) und der seltnere Zweyachteltakt: $\frac{2}{8}$. Auch der Zweyzweyteltakt ($\frac{2}{2}$) besteht bloß aus zwey Takttheilen; diese sind nämlich darin nicht (wie im eigentlichen Viervierteltakte) die **Viertel**, sondern die **Zweytel** oder halben Taktnoten. Anstatt des Taktzeichens $\frac{2}{2}$ wählt man zur Bezeichnung dieser ziemlich oft vorkommenden Taktart gewöhnlicher einen halben Zirkel, durch welchen ein senkrechter Strich gezogen ist, nämlich so: 𝄵. Dieser durchstrichene halbe Zirkel bezeichnet zugleich den so genannten **Allabrevetakt**, worin man jede Note ungefähr noch einmal so geschwind zu spielen hat, als außerdem; oder mit andern Worten: im Allabrevetakte muß man die Bewegung beynahe noch einmal geschwinder nehmen, als im gewöhnlichen Viervierteltakte. Folglich steht bey richtiger Andeutung der erwähnte Strich nicht bloß als eine Art von Zierrath in dem C.

Viertheilige Taktarten sind: 1) vorzüglich der Vierviertelstakt, der aber nur selten durch $\frac{4}{4}$, sondern gewöhnlicher

licher durch C (ohne Strich) bezeichnet, und **ganzer**, auch wohl gemeiner oder schlechter Takt genannt wird; 2) der wenig übliche Vierachteltakt, ($\frac{4}{8}$) und 3) der jetzt bald ganz in Vergessenheit gekommene Vierzweyteltakt: $\frac{4}{2}$.

In den zweytheiligen Taktarten, z. B. im $\frac{2}{4}$, ist der erste Takttheil gut, der zweyte aber schlecht. Die viertheiligen Taktarten haben zwey gute Takttheile, nämlich den ersten und den etwas weniger wichtigen (nicht völlig so stark zu accentuirenden) dritten; folglich ist darin nicht nur der zweyte, sondern auch der vierte Takttheil schlecht. Von den Gliedern gehören das erste, dritte ꝛc. zu den guten, das zweyte, vierte ꝛc. aber zu den schlechten.

§. 54.

Noch verschiedene andere gerade Taktarten werden **triplirte** oder **dreygliedrige** genannt, weil in diesen Taktarten die Theile oder Hauptzeiten in drey Glieder zerfallen. Solche gerade triplirte Taktarten sind: der Sechsviertel- ($\frac{6}{4}$) der Sechsachtel- ($\frac{6}{8}$) und der Zwölfachteltakt: $\frac{12}{8}$. Auch die seltenern Taktarten $\frac{12}{\ }$, $\frac{6}{16}$ ꝛc. gehören zu den geraden triplirten Taktarten. Zu merken ist hierbey, daß die obere Zahl der Taktzeichen $\frac{6}{8}$ ꝛc. in den triplirten Taktarten nicht die eigentlichen Takttheile oder Hauptzeiten, sondern nur die Glieder anzeigt. Im Sechsachteltakte sind sonach nur zwey Haupttakttheile enthalten, weil in den triplirten Taktarten, wie schon gesagt, drey Glieder zu einem Takttheile gehören. Von den sechs Gliedern sind darin bloß das erste und vierte gut, die übrigen aber schlecht.

§. 55.

Die gangbaren **ungeraden** Taktarten, die von Einigen **Tripeltakte** (nicht triplirte) genannt werden, bestehen aus drey Takttheilen, wovon eigentlich nur der erste ein guter Takttheil ist. Zu diesen Taktarten gehören: der Dreyviertel- ($\frac{3}{4}$) der Dreyachtel- ($\frac{3}{8}$) und der Dreyzweyteltakt: $\frac{3}{2}$. Auch giebt es **ungerade dreygliedrige** Taktarten,

arten, z. B. $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{4}$ u. a. m. Solche ungerade Taktarten, die nur aus Einem Takttheile bestehen, wie der Einviertelstakt, ($\frac{1}{4}$) ꝛc. desgleichen die fünf- und siebentheiligen Taktarten $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$ u. dgl. hat man nicht für brauchbar gefunden, obgleich einige Tonsetzer Versuche in diesen und ähnlichen Taktarten gemacht haben. Eine sehr beträchtliche Anzahl jetzt nicht mehr üblicher Taktarten übergehe ich absichtlich mit Stillschweigen.

§. 56.

Die jedesmal zum Grunde liegende Taktart wird zu Anfange eines Tonstückes, gleich nach dem Schlüssel und der Vorzeichnung angezeigt. Sie gilt das ganze Stück hindurch, wenn nicht etwa irgendwo eine Andere eintritt. Ist in dieser oder jener Taktart der erste Takt unvollständig, so sagt man: das Tonstück fängt sich im Auftakte oder im Aufschlage (in arsi) an. Die Noten oder Pausen, welche in einem solchen Takte fehlen, sind sodann im letzten, ebenfalls unvollständigen, Takte enthalten; folglich machen diese beyden Takte zusammen nur Einen aus. Im entgegengesetzten Falle, d. h. wenn der erste Takt vollständig ist, geschieht der Anfang im Niederschlage, (in thesi.)

---

§. 57.

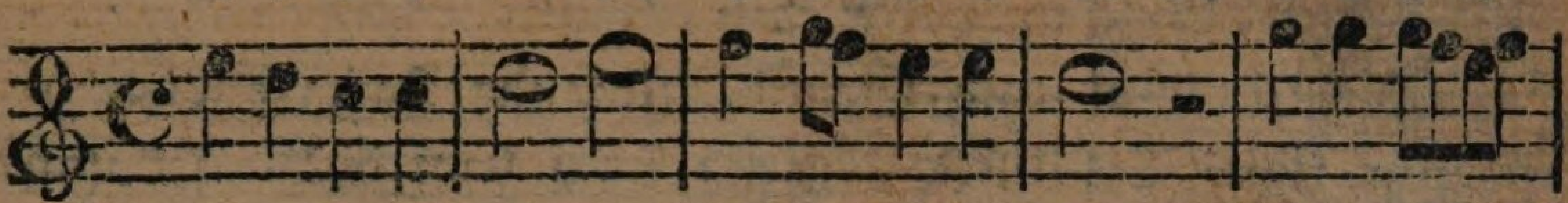
Das taktmäßige Spielen, oder die praktische Erlernung des Taktes muß sich jeder angehende Spieler sogleich in den ersten Stunden sehr ernstlich angelegen seyn lassen. Denn wer den Takt anfangs vernachlässigt, der dürfte es hernach wohl nur spät, oder vielleicht niemals zu einer Sicherheit darin bringen. Diese Behauptung wird nur allzu oft durch die Erfahrung bestätigt. — Eines der besten Hülfsmittel, taktmäßig spielen, oder Takt halten zu lernen, besteht darin, daß man (so lange es nöthig ist) bey geschwind zu spielenden Tonstücken nach Takttheilen zählt, folglich

im

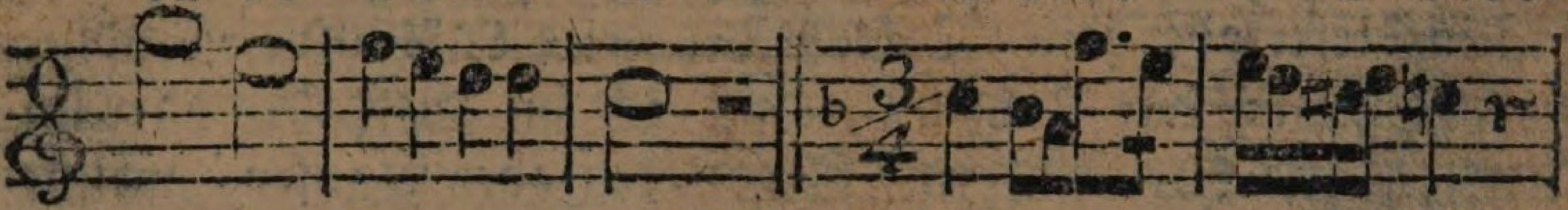
im Zweyvierteltakte nach Vierteln u. s. w. Es versteht sich, daß dies in gleichen Zeiträumen geschehen muß. Bey langsam zu spielenden Tonstücken zählt man sicherer nach **Taktgliedern.** Stände daher ein Adagio im Dreyvierteltakte, so hätte man dabey sechs Glieder zu zählen, wie ich dies in den folgenden Beyspielen durch die beygefügten Ziffern angedeutet habe.

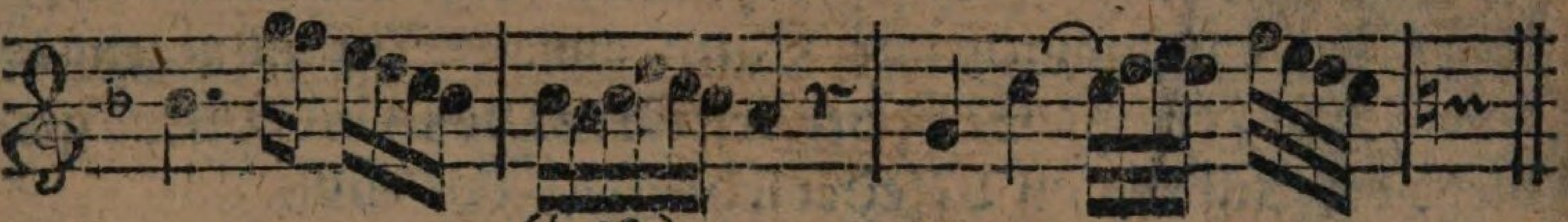
Allegro. (Die Viertel sind Theile.)

No. 1.



Adagio. (Die Achtel sind Glieder.)

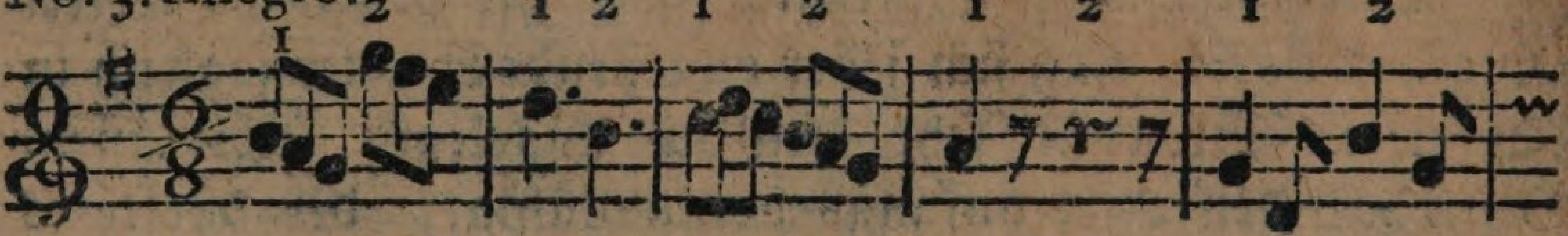




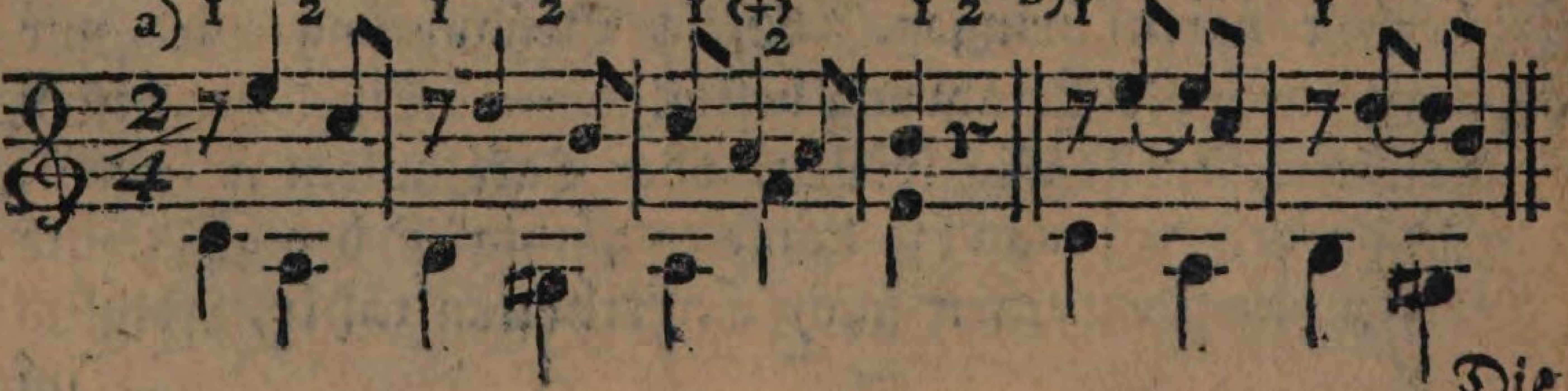
(§. 28.)

(Eine triplirte Taktart, worin drey Achtel eine Hauptzeit ausmachen.)

No. 3. Allegro.



No. 4.



Die

Die in diesem letztern Beyspiele mit (+) bezeichneten Noten heißen synkopirte oder durchschnittene, auch rückende, weil man sie bey dem Auszählen der Taktheile in Gedanken gleichsam durchschneiden oder von einander theilen müßte. Denn die eine Hälfte dieser Noten gehört noch zum ersten, die andere aber zum zweyten Taktheile, wie dies bey b) zu sehen ist. Dieselbe Benennung haben auch längere und kürzere Notengattungen, welche auf ähnliche Art zertheilt werden müßten.

(Zur Uebung im Takte, um darin desto fester zu werden, sind vorzüglich Sonaten mit Begleitung einer Violine ꝛc. oder Sonaten für vier Hände (à quatre mains) zu empfehlen, weil darin unter andern auch bloß begleitende Stellen, längere Pausen u. dgl. vorkommen.)

---

§. 58.

Unter der Bewegung (dem Zeitmaße, Tempo, Mouvement, der Mensur) versteht man den Grad der Geschwindigkeit oder Langsamkeit, in welchem ein Tonstück gespielt werden soll. Hauptgrade der Bewegung pflegt man am gewöhnlichsten vier anzunehmen, nämlich: 1) eine ganz geschwinde, 2) eine nur mäßig geschwinde, 3) eine mäßig langsame, und 4) eine ganz langsame Bewegung.

§. 59.

Zu den Tonstücken, welche in ganz geschwinder Bewegung gespielt werden sollen, gehören die mit den Ueberschriften:

Prestissimo, äußerst geschwind; Presto, geschwind; Allegro, hurtig; Allegro di molto, sehr hurtig; Allegro assai, hurtig genug; Allabreve, jede Note noch einmal so geschwind, als sonst; Veloce, schnell; Vivacissimo, sehr lebhaft u. a. m.

Mäßig geschwind müssen diejenigen Tonstücke gespielt werden, die überschrieben sind:

Allegretto, Poco Allegro, ein wenig hurtig; Allegro moderato, mäßig hurtig; Allegro, ma non troppo oder tanto, hurtig, aber nicht zu sehr; Poco Vivace, ein wenig lebhaft u. v. a.

Die nur mäßig langsam zu spielenden Tonstücke bezeichnet man durch:

Andante, eigentlich gehend oder schrittmäßig, d. h. in einer mittlern, jedoch mehr langsamen als geschwinden Bewegung; Andantino, ein wenig (folglich nicht geschwind) gehend; Andante con moto, gehend mit Bewegung, oder den Schritt etwas beschleunigt; Commodo, Commodetto, bequem, gemächlich; Larghetto, Poco Largo, ein wenig langsam u. a. m.

Eine ganz langsame Bewegung erfordern die Tonstücke, über welchen steht:

Largo, weit, gedehnt, d. h. langsam; Largo assai, gedehnt (langsam) genug; Adagio und Lento, langsam; Adagio molto, sehr langsam; Adagio assai, langsam genug; Adagissimo, äußerst langsam, am langsamsten. Hierzu kann man auch noch rechnen: Grave, ernsthaft; Affettuoso, rührend; Maestoso, erhaben; Lagrimoso, klagend ꝛc. obgleich diese letztern Ueberschriften mehr den Vortrag, als die Bewegung bestimmen.

Die Ausdrücke: Tempo giusto, in der rechten und gehörigen Bewegung; Tempo di Minuetto, in der Bewegung einer Menuett; Alla Polacca, Siciliana ꝛc. nach Art einer Polonoise, eines Schäfertanzes ꝛc. bezeichnen eine mehr langsame als geschwinde Bewegung.

§. 60.

Wie geschwind man aber z. B. in einem Allegro ꝛc. die Bewegung zu nehmen hat, dies läßt sich, ohne einen allge-

allgemein eingeführten Takt- oder Zeitmesser (Metrometer, Chronometer,) nicht genau bestimmen. Ueberdies hängt dabey verschiedenes von zufälligen Umständen ab. Wenn z. B. viele kurze Notengattungen, nämlich Sechzehn- oder Zwey und dreyßigtheile, in einem Tonstücke vorkommen, so darf man die Bewegung nicht so geschwind nehmen, als wenn Achtel die kürzesten Noten sind u. dgl. m. So viel ist jedoch gewiß, daß in einem Presto oder Allegro di molto die Viertel beynahe noch einmal so geschwind gespielt werden müssen, als in einem Allegretto u. s. w.

Fünftes Kapitel.

Von verschiedenen Nebenzeichen.

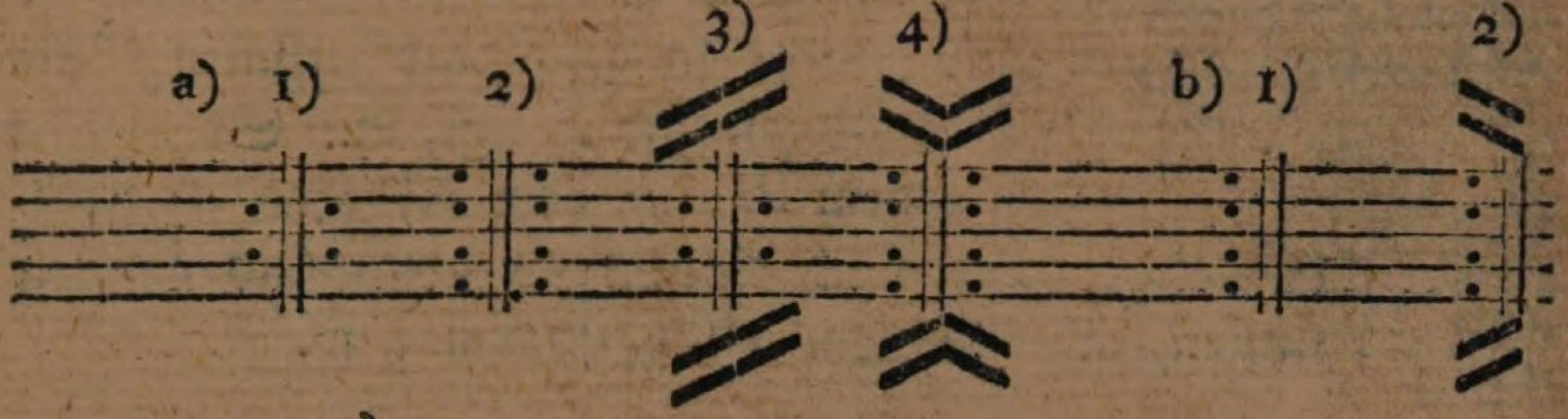
§. 61.

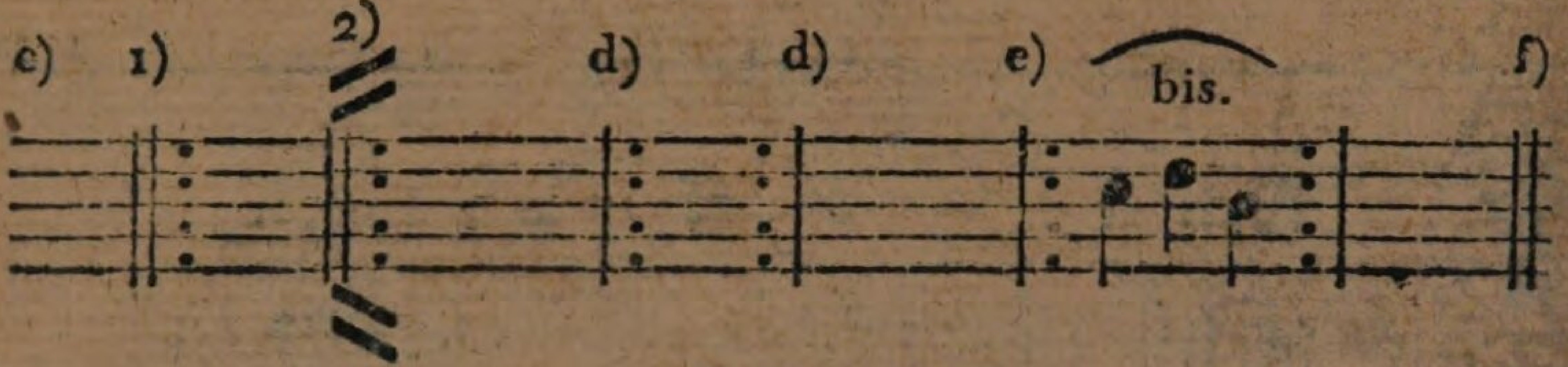
Noch sind, außer den eigentlichen Noten, Punkten und Pausen, zum Aufschreiben eines Tonstückes verschiedene so genannte **Nebenzeichen** üblich. Hierzu gehört die **Reprise** oder das **Wiederholungszeichen**, welches man in das **große** und **kleine** zu unterscheiden pflegt. Das erstere zeigt an, daß ein ganzer Theil (oder doch eine längere Stelle) wiederholt, d. h. zweymal gespielt werden soll. Stehen die Punkte **vor** und **nach** den zwey Strichen, wie in den vier Beyspielen a), so wird so wohl der vorhergehende, als auch der folgende Theil wiederholt. Bey b) hingegen soll nur der vorhergehende, bey c) aber bloß der folgende Theil zweymal gespielt werden.

Das kleine Wiederholungszeichen bey d) ist gebräuchlich, wenn nur etwa ein einzelner Takt oder eine kurze Stelle wiederholt werden soll. Ueber einer solchen zweymal zu spielenden Stelle steht auch wohl noch bis, oder due volte (d. h. zweymal,) und ein Bogen, wie bey e). Die zwey

Striche

Striche (Vertikalstriche) bey f) zeigen gemeiniglich bloß an, daß mit der vorhergehenden Note oder Pause ein Hauptabschnitt geendigt ist, welcher allenfalls wiederholt werden kann, wenn man es für gut befindet; doch geschieht dies selten.

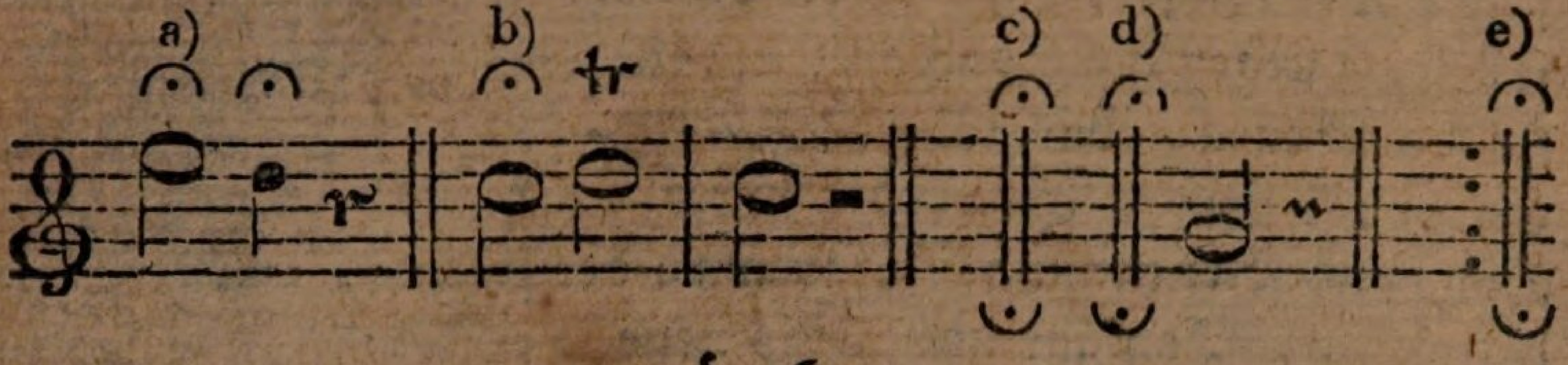




§. 62.

Das Ruhezeichen (Aufhaltungszeichen) 𝄐 deutet an, daß man etwas über die (durch Noten oder Pausen) bestimmte Dauer verweilen oder anhalten soll. Dies ist vorzüglich bey Fermaten a) und Kadenzen b) der Fall. Das Kunstwort Fermate bezeichnet nämlich nichts anders, als ein Verweilen oder Aufhalten im Takte, folglich eine solche Stelle, wobey über die bestimmte Dauer inne gehalten, und auch wohl noch überdies eine Verzierung angebracht wird. Unter einer Kadenz aber versteht man diejenigen Zusätze, welche kurz vor einem Tonschlusse, bey aufgehaltenem Takte, in der Hauptstimme angebracht, und mit einem Triller geendigt werden. — Außerdem zeigt das (zuweilen oben und unten zugleich hinzu gefügte) Ruhezeichen, wie bey c), auch den Schluß oder das Ende eines Tonstückes an. Indeß darf doch der Spieler bey diesem Schlußzeichen (End- oder Finalzeichen) nicht in jedem Falle aufhören. Denn folgte hernach, wie bey d), noch eine zu dem Tonstücke gehörige Stelle, nach welcher das Stück wieder vom Anfange oder von ei-

einem gewissen Takte an gespielt werden sollte, oder wäre auch nur der vorhergehende Theil zu wiederholen, wie bey e): so müßte man das erstemal ohne Aufhalten weiter spielen, und erst bey dem zweytenmal würde das Schlußzeichen gültig.



§. 63.

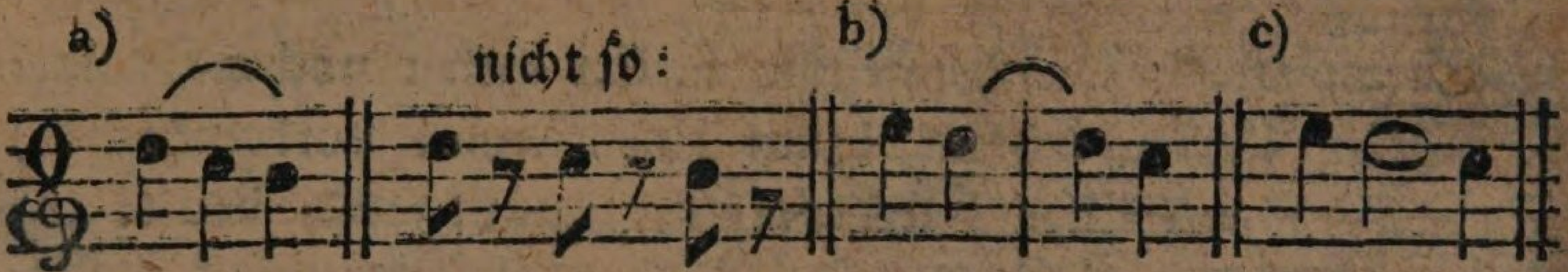
Steht irgendwo ein solches Eintretungszeichen: 𝄋 oder: 𝄋, auch: ※, so spielt man dabey ununterbrochen fort, bis das nämliche Zeichen weiter unten nochmals vorkommt. Dieses letztere (zum zweytenmal vorkommende) Zeichen, welches der Rückweiser genannt wird, deutet an, daß man wieder bey dem ersten Zeichen anfangen soll. Gemeiniglich werden bey dem zweyten Zeichen die Worte hinzu gefügt: *al* oder *dal Segno*, d. h. von dem (ersten) Zeichen an, hat man nämlich wieder anzufangen. Zuweilen steht auch noch dabey: *sin'* (oder *sino*) *al* 𝄐, bis zum 𝄐 (Schlußzeichen.) In Rondo's kommt mehrmals ein solcher Rückweiser vor. Man spielt jedesmal vom ersten Zeichen bis zum 𝄐, und fährt sodann bey der Stelle fort, wo man vorher aufgehört und wieder bey dem ersten Zeichen angefangen hatte.

Da Capo heißt vom Anfange an. Auch in diesem Falle spielt man bis zu dem irgendwo bemerkten Schlußzeichen, unter welchem gewöhnlich noch das Wort Fine, oder lateinisch Finis (das Ende) steht.

§. 64.

Ein halber Bogen (das Schleifzeichen) über oder unter den Noten bedeutet, daß man die Töne schleifen, (ziehen,)

hen,) d. h. sie völlig so lange aushalten, oder den Finger so lange auf der Taste stehen lassen soll, als es die Geltung der Noten erfordert a). Einzelne auszuhaltende Töne bezeichnet man durch das Wort *tenuto*, abgekürzt: *ten.* Ueber Tonstücke oder längere Stellen, die durchgängig geschleift werden sollen, pflegen die Komponisten, anstatt der vielen dazu nöthigen Bogen, das Wort *ligato* oder *legato* zu setzen. Steht ein Bogen über (oder unter) zwey Noten von gleicher Höhe und Benennung b), so wird der zweyte, dadurch gebundene, Ton gar nicht aufs neue angeschlagen, sondern nur ununterbrochen ausgehalten, wie bey c). Der Bogen aber heißt in diesem Falle das **Bindungszeichen**; die auf solche Art mit einander verbundenen Töne hingegen pflegt man **Bindungen** oder **Ligaturen** zu nennen.



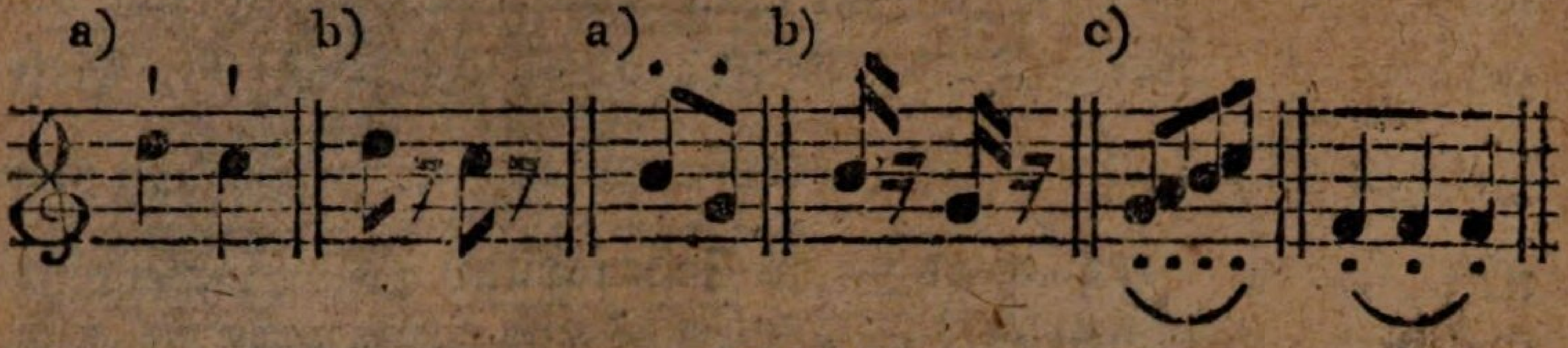
§. 65.

Durch einen Strich oder Punkt (das Abstoßzeichen) über den Noten a) wird angedeutet, daß die Töne **gestoßen**, d. h. nicht so lange ausgehalten werden sollen, als es die Geltung der Noten erfordert. Man pausirt also ungefähr die zweyte Hälfte solcher Töne, wie bey b). Hat das Tonstück einen sehr muntern oder lebhaften Charakter, so giebt man die zu stoßenden Töne auch wohl noch kürzer an. Zur Ersparung der vielen Striche wird das Abstoßen bey ganzen Tonstücken, oder bey einzelnen Stellen desselben, zuweilen durch *staccato* oder *stoccato* bezeichnet.

Ein Bogen mit darunter oder darüber stehenden Punkten, wie bey c) und d), bedeutet, daß man die Töne **tragen**, d. h. jeden Ton mit einem gelinden Drucke angeben, und hernach, so lange es die Note anzeigt, aushalten soll.

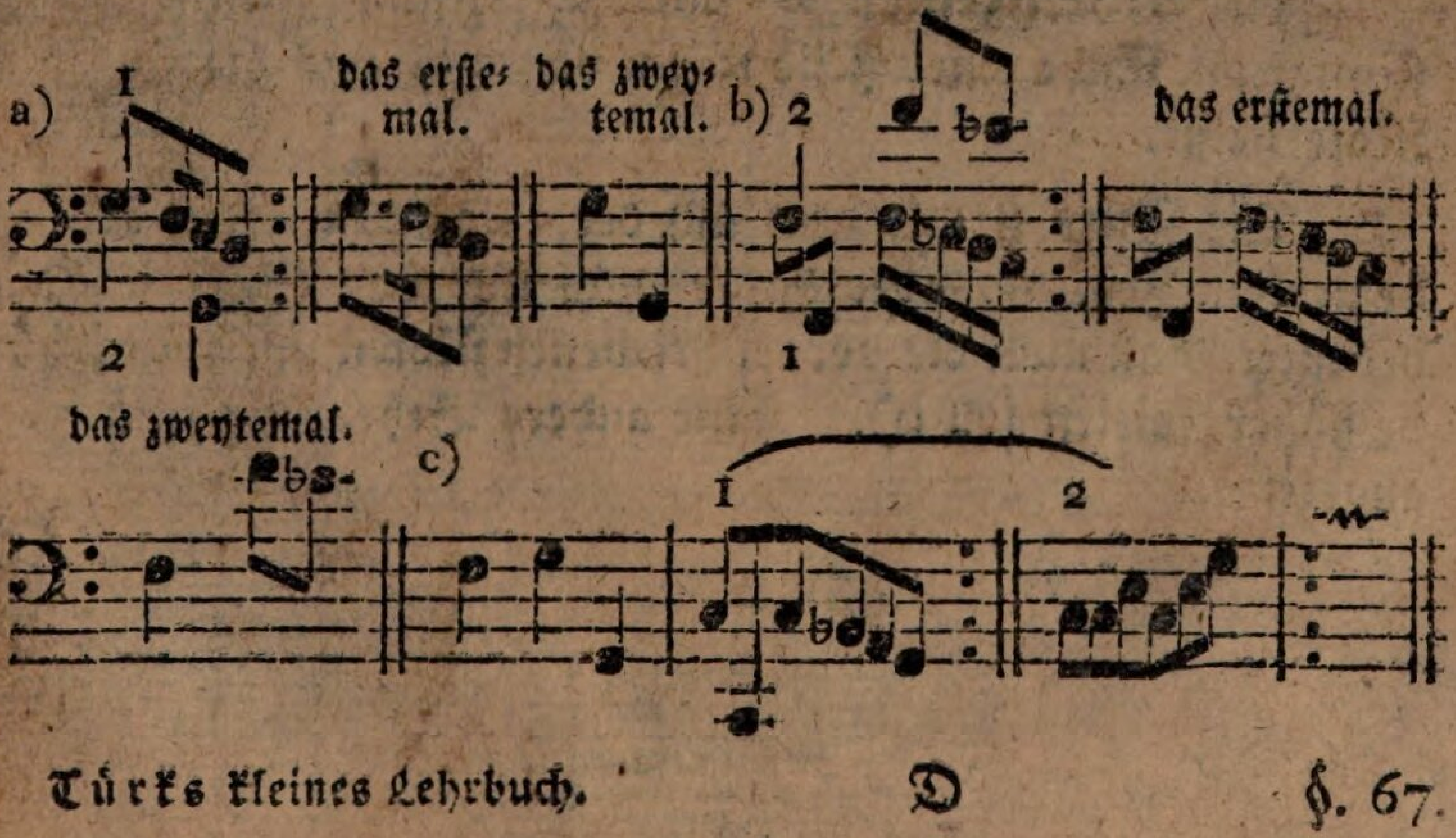
Diese

Diese Art des Vortrages bestimmen die Komponisten sonst auch durch das Wort *Appoggiato.*



§. 66.

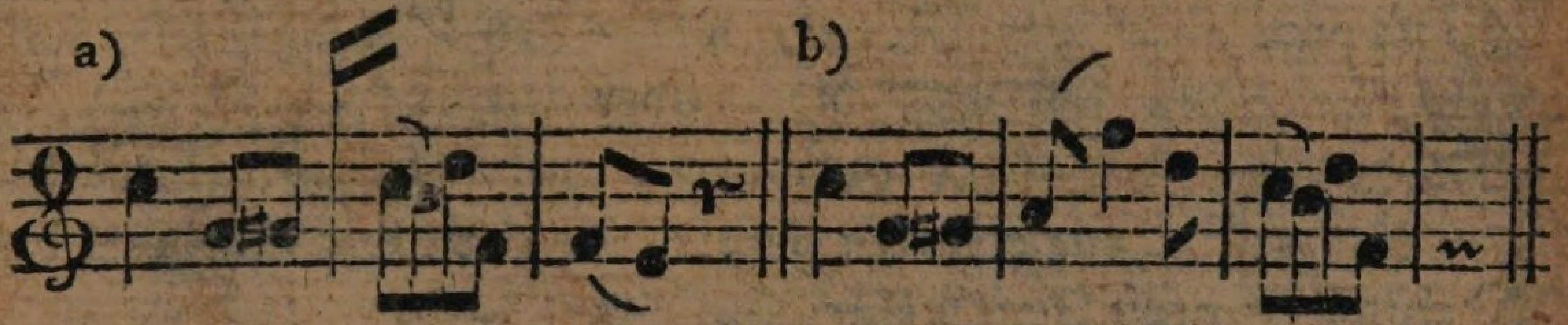
Wenn bey dem letzten Takte eines Theiles das erstemal anders gespielt werden soll, als bey der Wiederholung, so bezeichnet man diese Abweichung vermittelst der Ziffern 1 und 2 über und unter den Noten, wie in den Beyspielen a) und b). Steht die 1 über, die 2 aber unter den Noten, so werden das erstemal die aufwärts, und das zweytemal die abwärts gestrichenen Noten gespielt u. s. w; wie man aus der dahinter eingerückten Erklärung sieht. In dem Beyspiele c), wo zu den Ziffern noch ein langer Bogen oder parallel laufender Strich hinzu kommt, spielt man das erstemal den Takt, über welchem die Ziffer 1 steht, und fängt sodann wieder vom Anfange oder von einer andern bestimmten Stelle an; bey dem zweytenmal aber bleibt dieser Takt ganz weg. So auch bey längern Stellen mit einer solchen Bezeichnung.



§. 67.

Ist bey geschriebenen ꝛc. Noten aus Versehen etwas weggelassen worden, so setzt man dahin, wo der Fehler vorgefallen ist, wie in dem nachstehenden Beyspiele a), dieses Zeichen , welches die Notenschreiber eine Fahne zu nennen pflegen. Irgendwo unten steht sodann das nämliche Zeichen nebst der oben weggelassenen Stelle, die also am gehörigen Orte mit gespielt werden muß, folglich so, wie ich dies bey b) angezeigt habe. Auch durch ein Sternchen * wird zuweilen (besonders in Liedern ꝛc.) auf eine unten stehende veränderte Stelle verwiesen.

a) b)



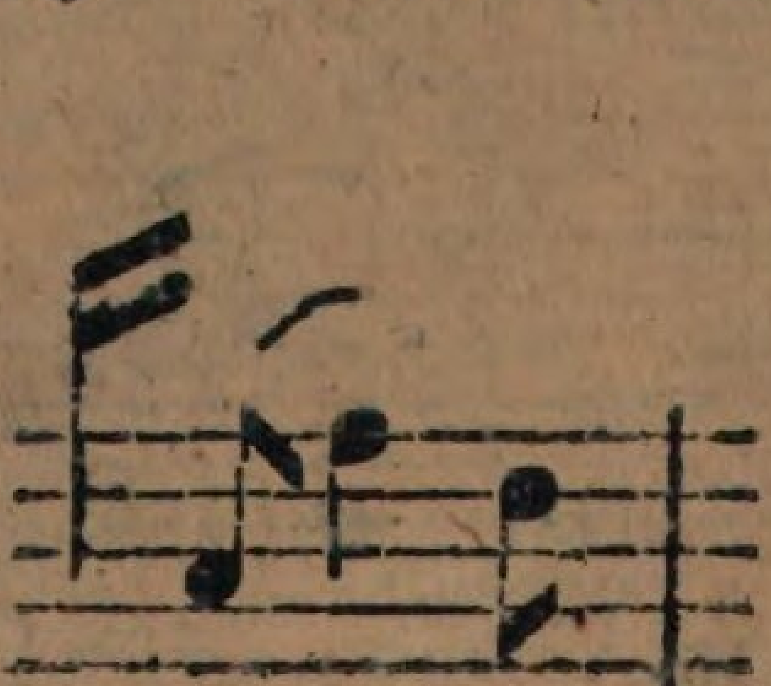
§. 68.

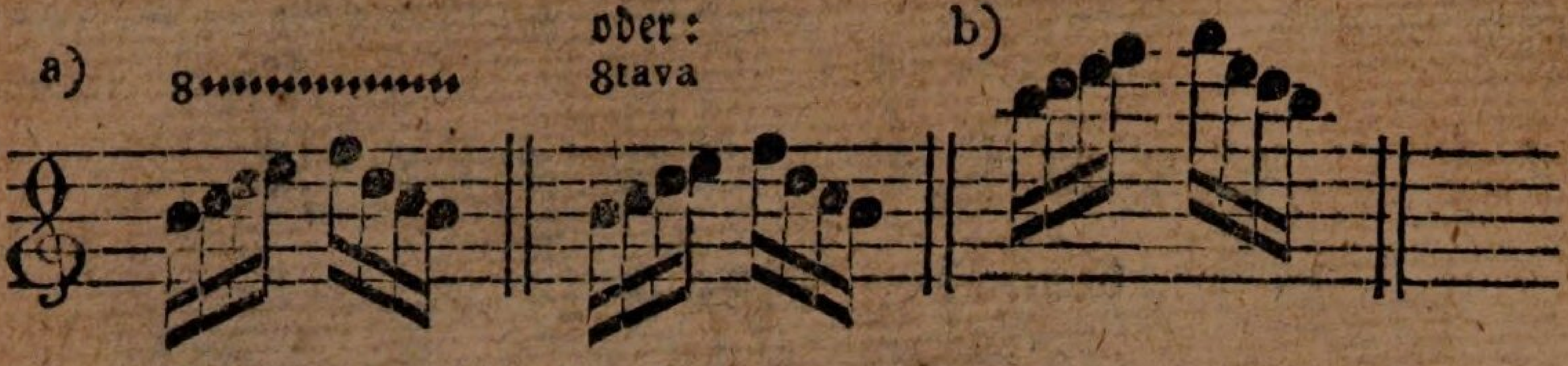
Die **Klammer**, französisch *Accolade:* { zeigt an, daß die Noten auf denjenigen Systemen, vor welchen sie steht, zugleich gespielt werden sollen.

Der **Notenzeiger** (custos, italiänisch mostra) bestimmt am Ende einer Zeile ꝛc. im voraus, wie die folgende Note heißt.

Die Ziffer 8 mit dem auf der folgenden Seite bey a) bemerkten Zeichen, oder dafür auch nur das Wort ottava bedeutet, daß man die vorgeschriebenen Noten um eine Oktave höher spielen soll b). Eine andere Bedeutung ist §. 69. angezeigt.

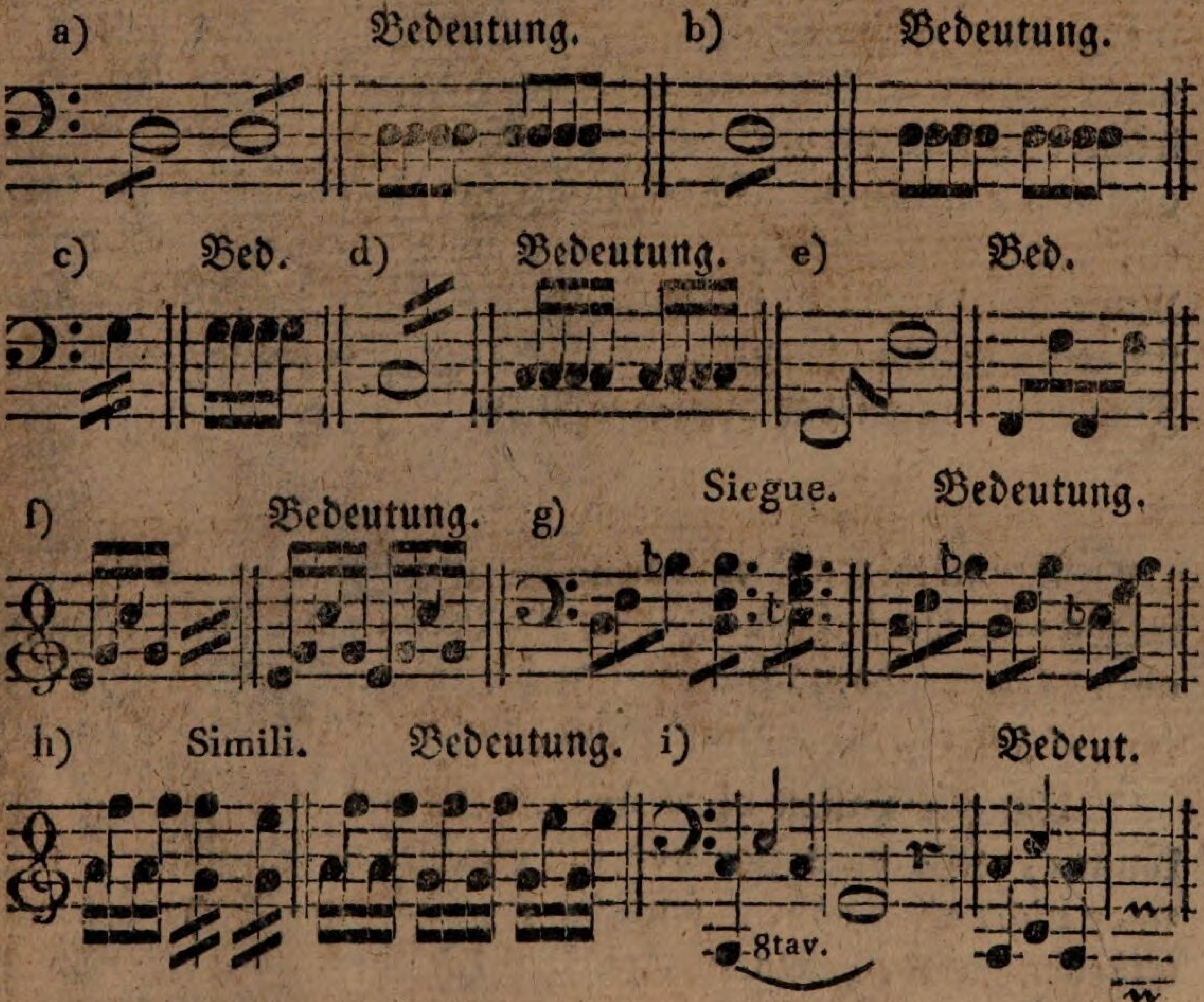
a)





§. 69.

Abkürzungen oder Abbreviaturen werden auf verschiedene Art angedeutet. Hier folgen einige der gewöhnlichsten Abkürzungszeichen, nebst der dahinter eingerückten Bedeutung derselben.



Die Kunstwörter *Siegue* oder *Segue* (es folgt,) und *Simili* (ähnliche, nämlich Figuren,) werden ebenfalls bey Abkürzungen gebraucht g) h), und deuten an, daß man so (oder auf ähnliche Art) fortfahren soll, wie vorher.

Sechstes Kapitel.

Von der Fingersetzung.

§. 70.

Eine gute Fingersetzung, (Applikatur,) oder der geschickte, auf die Natur der Sache gegründete, Gebrauch der Finger ist eines der wichtigsten Erfordernisse des Klavierspielens. Denn mit einer schlechten Fingersetzung dürfte man wohl nur spät, oder vielmehr nie, zu einer ausgezeichneten Fertigkeit und zu einem vollkommen guten Vortrage gelangen. Ungleich leichter ist dies vermittelst einer richtigen und bequemen Fingersetzung möglich. Man suche sich daher gleich anfangs eine richtige Applikatur eigen zu machen, und mit möglichster Ruhe der Hände zu spielen, weil es ungemein schwer hält, sich eine gleichsam zur andern Natur gewordene unrichtige Fingersetzung wieder abzugewöhnen.

§. 71.

Der nöthigen Bequemlichkeit und des guten Anstandes wegen — worauf überhaupt alle Regeln der Fingersetzung abzwecken — beobachte man in Ansehung des Sitzens, der Haltung der Arme, Hände und Finger vorzüglich Folgendes.

Um alle Tasten ohne Biegen des Körpers erreichen zu können, setze man sich vor die Mitte der Klaviatur, und zwar nicht allzu nahe, sondern so, daß die Arme bis zum Elbogen gerade herunter, (senkrecht,) oder lieber etwas vorwärts gehalten werden müssen, weil man bey dieser Richtung der Arme am bequemsten spielt. Der Sitz muß so hoch seyn, daß die Hände bey dem Spielen in eine merklich tiefere Lage kommen, als die Elbogen; denn im entgegengesetzten Falle würde man mit gespannten Sehnen, (die in verschiedenen Lehrbüchern unrichtig Nerven genannt werden,) und folglich nicht

nicht mit der erforderlichen Ungezwungenheit spielen. Die Arme dürfen nicht ganz nahe an den Leib gepreßt werden, sondern sie müssen einige Zoll weit davon abstehen.

§. 72.

Die Hände darf man bey dem Spielen so wenig als möglich bewegen, weil sonst der gute Vortrag darunter leiden würde. Sie müssen daher immer in ziemlich gleicher Höhe über dem Griffbrete seyn; auch dürfen sie nicht einwärts gedreht werden. Den Daumen hat man (vorwärts) auszustrecken. Fehlerhaft wäre es demnach, wenn man ihn herunter hängen ließe, oder an das Leistchen stemmte. Der kleine Finger wird ebenfalls ausgestreckt, oder doch nur sehr wenig eingebogen. Die drey mittlern (viel längern) Finger aber müssen beynahe bogenförmig gehalten (eingebogen) werden, und dürfen nicht zu nahe beysammen liegen, damit man auch die etwas weiter von einander entfernten Tasten ohne allzu merkliche Bewegung der Hände erreichen kann. Uebrigens hüte man sich beym Spielen selbst vor dem schädlichen Krummsitzen. Auch lege man das Notenblatt nicht allzu nahe; denn geschähe dies öfter, so könnte daraus leicht Kurzsichtigkeit entstehen. Eine Warnung vor allen unanständigen Mienen und Geberden dürfte hier ebenfalls nicht überflüssig seyn.

§. 73.

Bevor ich die wichtigsten Regeln der Fingersetzung anzeige, muß ich noch im Allgemeinen erinnern, daß es unrecht ist, bey dem Spielen den einen oder den andern Finger, wie unsere Vorfahren den Daumen, entweder ganz müßig zu lassen, oder ihn doch nur etwa bloß im Nothfalle zu gebrauchen. In den gegenwärtigen Tonstücken ist schlechterdings kein Finger entbehrlich. Vorzüglich muß man auch die gemeiniglich beyden schwächern Finger, nämlich den vierten und fünften, so lange üben, bis sie dadurch die er-

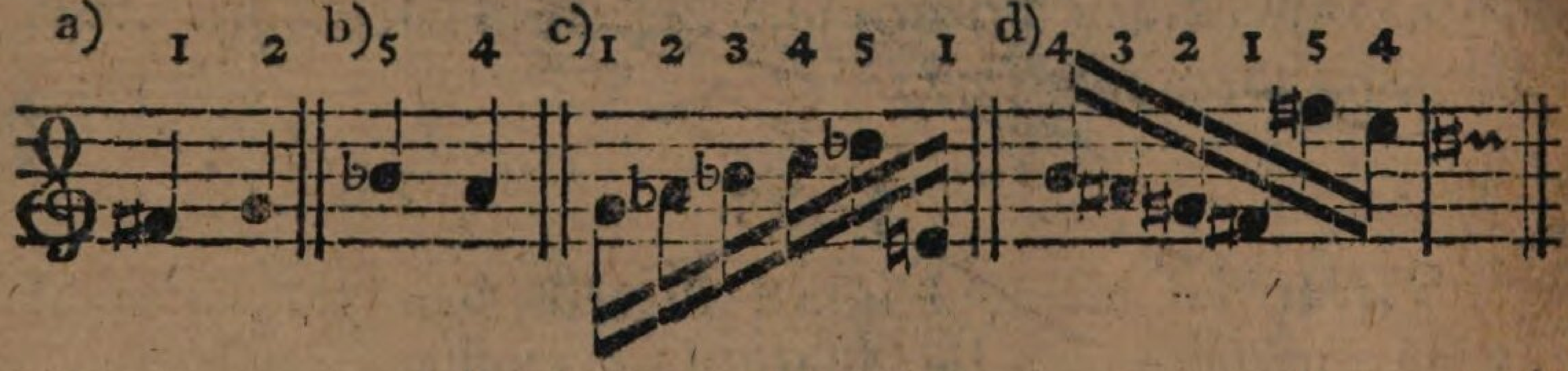
for-

forderliche Stärke bekommen. Dies Letztere ist, wie sich leicht einsehen läßt, des gleichen Vortrages wegen unumgänglich nöthig. Im übrigen hat man vorläufig noch zu merken, daß die Ziffer 1 den Daumen u. s. w. folglich 5 den kleinen Finger beyder Hände bezeichnet.

§. 74.

Die wichtigsten Regeln in Ansehung der Fingersetzung folgen hier.

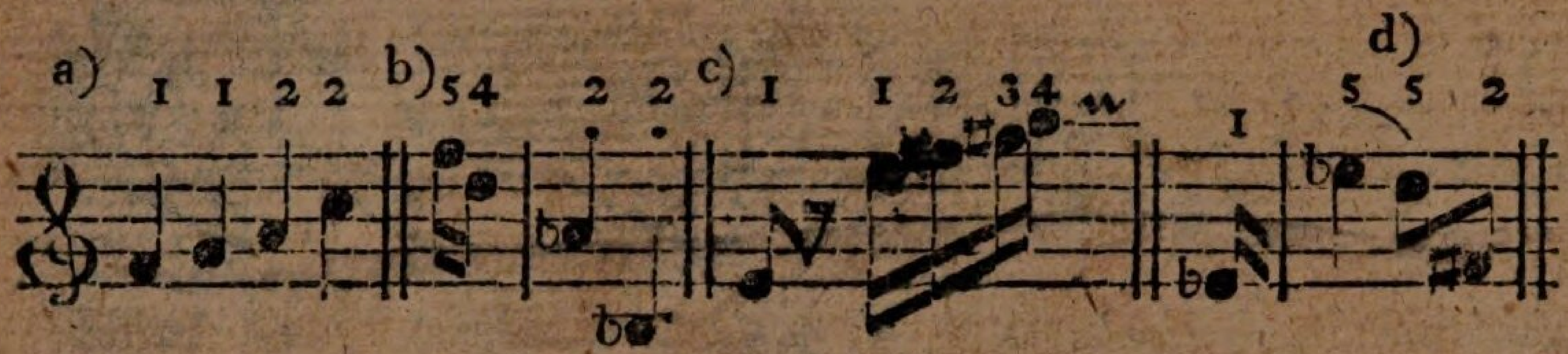
1) Den kleinen Finger, vorzüglich aber den noch kürzern Daumen, darf man ohne die dringendste Noth nicht zum Anschlagen der entfernter liegenden Obertasten gebrauchen. Sehr unbequem, und also schlecht, wäre daher die über den Beyspielen a) und b) angezeigte Fingersetzung. Indeß giebt es doch auch verschiedene Fälle, wo man einen von den genannten beyden Fingern, besonders aber den kleinen, auf eine Obertaste setzen muß, um dadurch einer größern Unbequemlichkeit zu entgehen. Von dieser Art sind die Beyspiele c) und d). Noch öfter wird bey Sprüngen und bey weit zu spannenden mehrstimmigen Griffen eine Ausnahme von dieser ersten Regel nothwendig. (§. 77. h). §. 92, 93, 94, 95.)



§. 75.

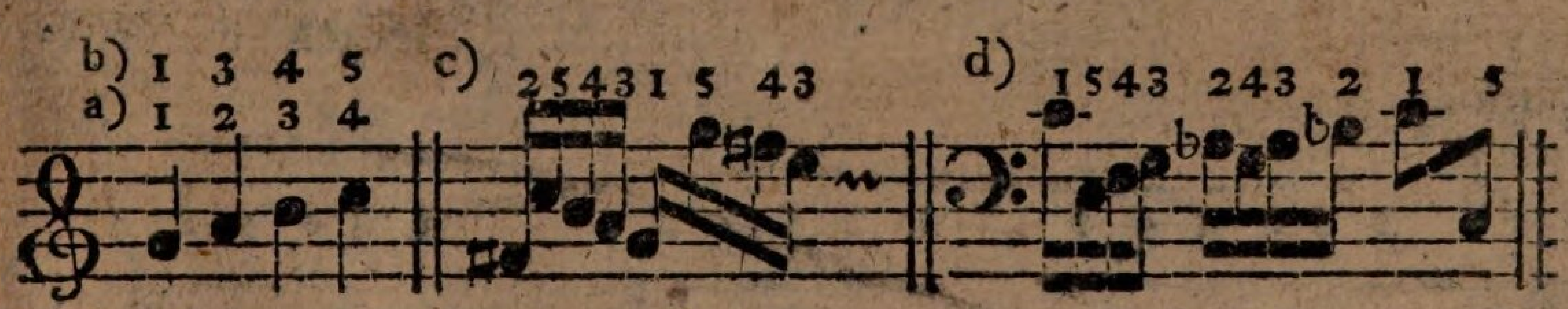
2) Mit einem und ebendemselben Finger darf man nicht unmittelbar nach einander zwey Tasten anschlagen. Denn durch das Fortsetzen des Fingers von einer Taste zur andern, oder durch das so genannte Rutschen, würden außer andern nachtheiligen Folgen unvermeidliche Trennungen (Lücken) entstehen. Fehlerhaft wäre demnach die in dem fol-

folgenden Beyspiele a) bezeichnete Fingersetzung. Nur bey kurz abzustoßenden Tönen, oder auch nach Pausen, wie bey b) und c), kann das Fortsetzen zulässig werden. Bey Doppelgriffen aber ist es oft ganz unvermeidlich. (§. 92, 93. u. a. m.) Auch das bey d) angezeigte Abgleiten von einer Obertaste auf die nächstliegende untere gehört zu den erlaubten Freyheiten.



§. 76.

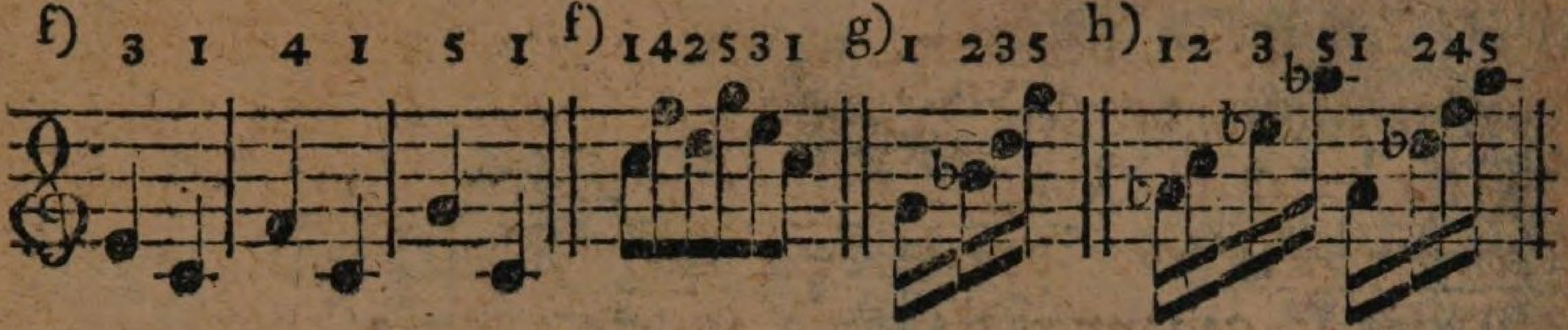
3) Man gebraucht die Finger, wo möglich, der Reihe nach, wenn die vorgeschriebenen Töne stufenweise auf einander folgen, wie bey a). In dem nämlichen Beyspiele wäre bey b) gegen diese Regel verstoßen, weil der zweyte Finger, ohne irgend einen hinlänglichen Grund dazu, übergangen worden ist. Daß es aber zuweilen der Folge wegen nöthig wird, einen oder auch mehrere Finger ungebraucht zu lassen, und dafür einen außer der Reihe einzusetzen, dies sieht man schon aus den Beyspielen c) und d).



§. 77.

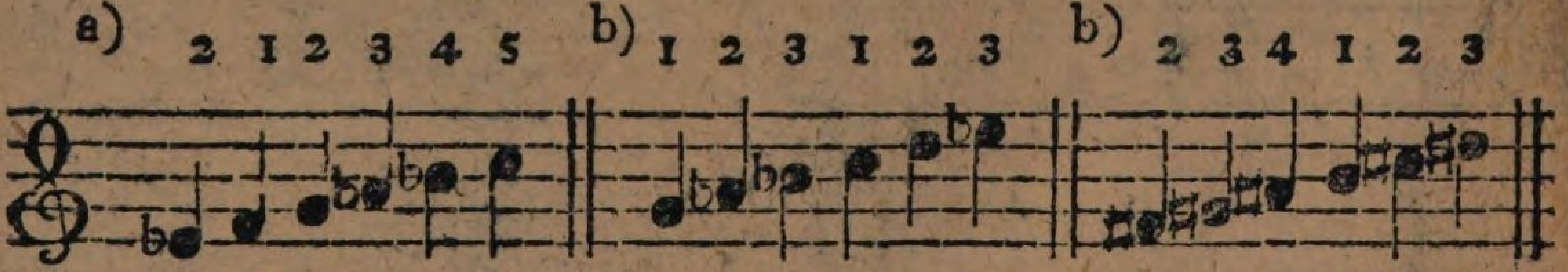
Aus der obigen dritten Regel folgt gewissermaßen, daß man so viele Finger, als Stufen übersprungen werden, ungebraucht lassen, oder übergehen muß, wie in den Beyspielen f). Jedoch werden hiervon, besonders bey zwey- und mehrstimmigen Griffen, sehr häufig Ausnahmen nothwendig, wie

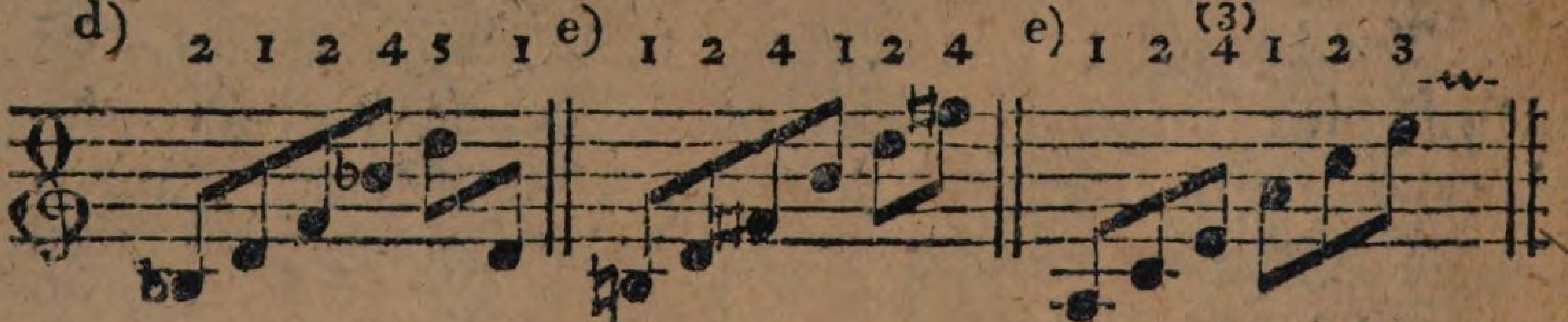
wie dies an seinem Orte gezeigt werden soll. Aber auch bey bloß einstimmigen Gängen, oder vielmehr bey so genannten gebrochenen (zergliederten, §. 36. und 123.) Akkorden, muß man oft mit den Fingern spannen g), und dabey auch wohl noch überdies den Daumen und den kleinen Finger auf eine Obertaste setzen h).



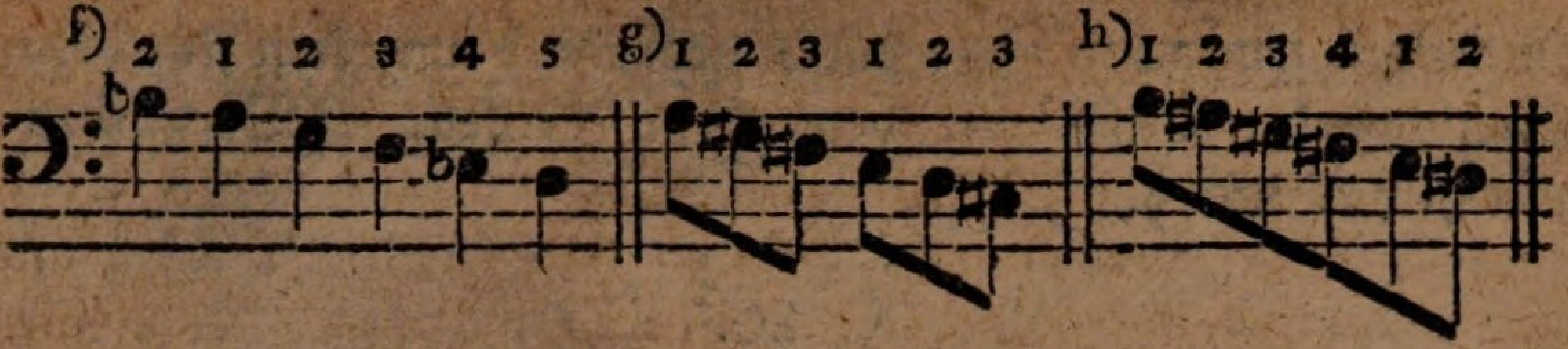
§. 78.

4) Bey längern, für die rechte Hand bestimmten, Stellen im Aufsteigen, wo die Finger nicht zureichen würden, setzt man den kürzern Daumen unter den merklich längern zweyten a), dritten b) oder vierten Finger c). Am bequemsten geschieht dies nach einer Obertaste und bey Sekunden; ob es gleich auch sehr oft nach einer Untertaste und bey Sprüngen nöthig wird, wie in den Beyspielen d) und e). Das Untersetzen nach dem fünften Finger ist unbequem, und daher nicht zulässig. Auch findet das Untersetzen nur mit dem hierzu am meisten geeigneten Daumen statt. In der linken Hand wird bey Stellen im Absteigen untergesetzt f) g) h).



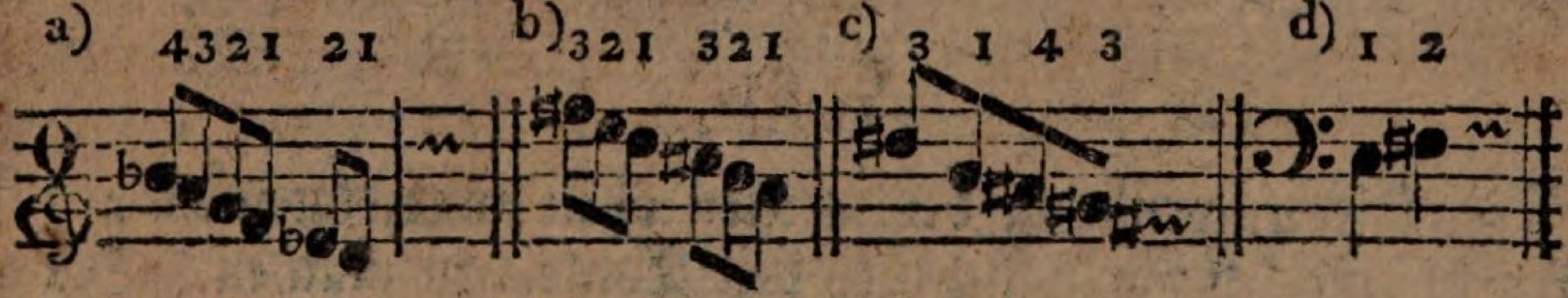


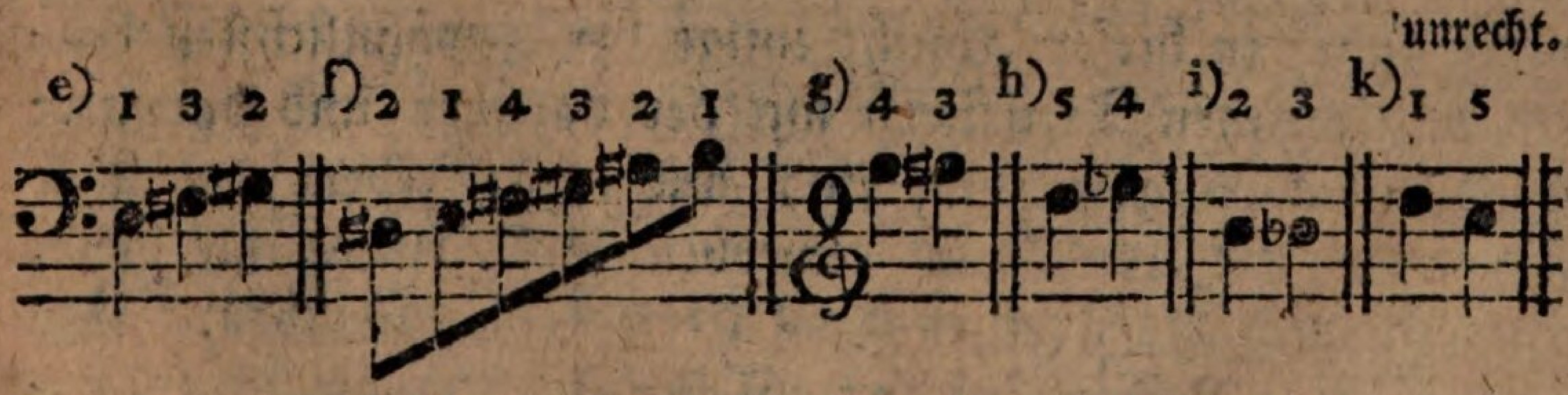
f)



§. 79.

5) Wenn bey abwärts fortschreitenden Stellen für die rechte Hand die Finger nicht zureichen, so setzt man, je nachdem es die Folge der Töne erfordert, den zweyten a), dritten b), oder den vierten Finger über den Daumen c). Dieses so genannte **Ueberschlagen** geschieht in der linken Hand bey aufsteigenden Gängen d) e) und f). Der Regel nach setzt man nur die drey längern Finger über den Daumen; doch ist es allenfalls verstattet, den dritten einmal über den vierten g), oder den vierten über den fünften zu setzen, wenn nämlich dieser letztere eine Untertaste anzuschlagen hatte, worauf eine oben liegende folgt, wie in dem Beyspiele h). Im Nothfalle kann man auch wohl so überschlagen, wie bey i); nur aber nie mit dem kleinen Finger über den davon zu weit entfernten Daumen k). Daß aber überhaupt kein kleinerer Finger über einen größern gesetzt werden darf, dies ist in der Natur der Sache gegründet.



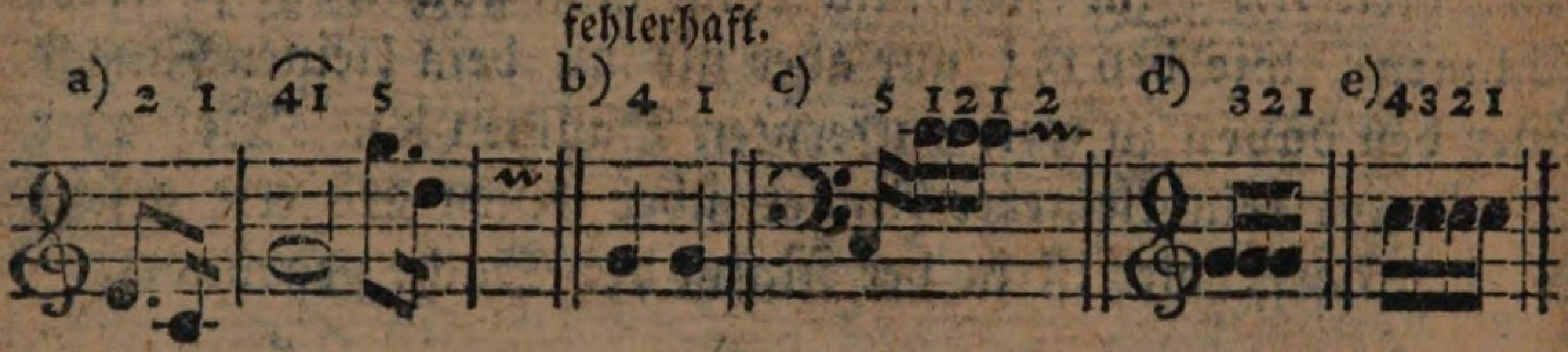


So wohl bey dem §. 78. erwähnten **Untersetzen**, als auch bey dem **Ueberschlagen** darf die Hand nicht aus ihrer Rich-

Richtung gebracht, (einwärts gedreht,) und kein stärkerer Anschlag der Tasten ꝛc. bemerkbar werden. (Verglichen mit §. 72. und §. 73.)

§. 80.

In gewissen Fällen wird es der Folge wegen nöthig, bey einer etwas langen Note anstatt des zuerst gebrauchten Fingers einen andern einzusetzen a). Nur darf bey diesem Ablösen die Taste nicht zweymal angeschlagen werden, wie bey b). Man muß daher in dem Beyspiele a) den vierten Finger so lange auf der Taste g lassen, bis der Daumen ebenfalls schon darauf steht. — Wenn Ein Ton, besonders in geschwinder Bewegung, mehrmals unmittelbar nach einander vorkommt, so wechselt man dabey mit den Fingern ab, wie in den Beyspielen c) d) und e), weil außerdem ein und ebenderselbe Finger bey dem öftern Anschlagen der Taste zu bald ermüden würde u. dgl. m.



§. 81.

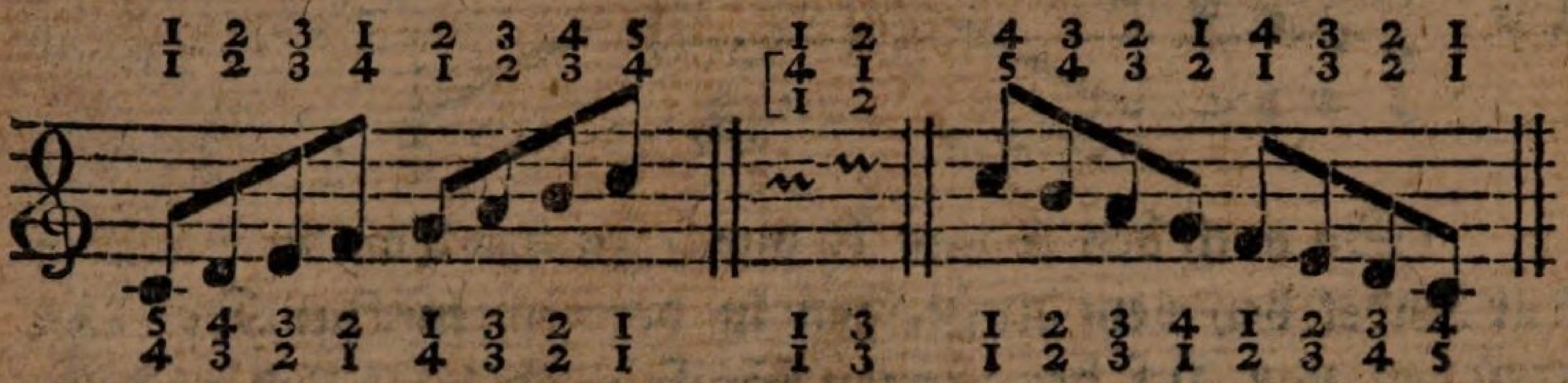
Die Anwendung der meisten oben angezeigten Hauptregeln läßt sich vorzüglich bey den Tonleitern machen. Ich rücke daher in dieser Absicht einige der gewöhnlichsten harten und weichen Tonleitern mit der darüber und darunter angezeigten Fingersetzung ein, und rathe Jedem, welcher sich eine gute Applikatur erwerben will, nicht nur diese, sondern auch die übrigen Tonleitern fleißig zu üben. Wo zwey Ziffern stehen, ist sowohl die eine als die andere dadurch bezeichnete Fingersetzung brauchbar. Die Ziffern über den Noten gelten für die rechte, die unter denselben aber

für

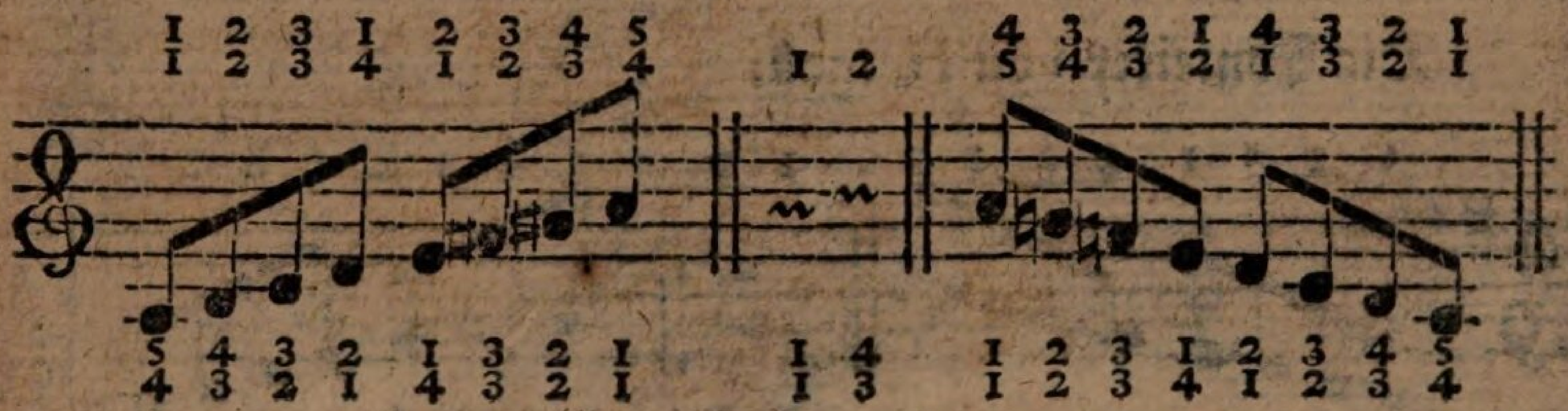
für die linke Hand. Jedoch muß man die Tonleitern mit der Linken eine oder zwey Oktaven tiefer spielen.

§. 82.

Die Tonleiter von C dur im Auf- und Absteigen.



Die Tonleiter von A moll.

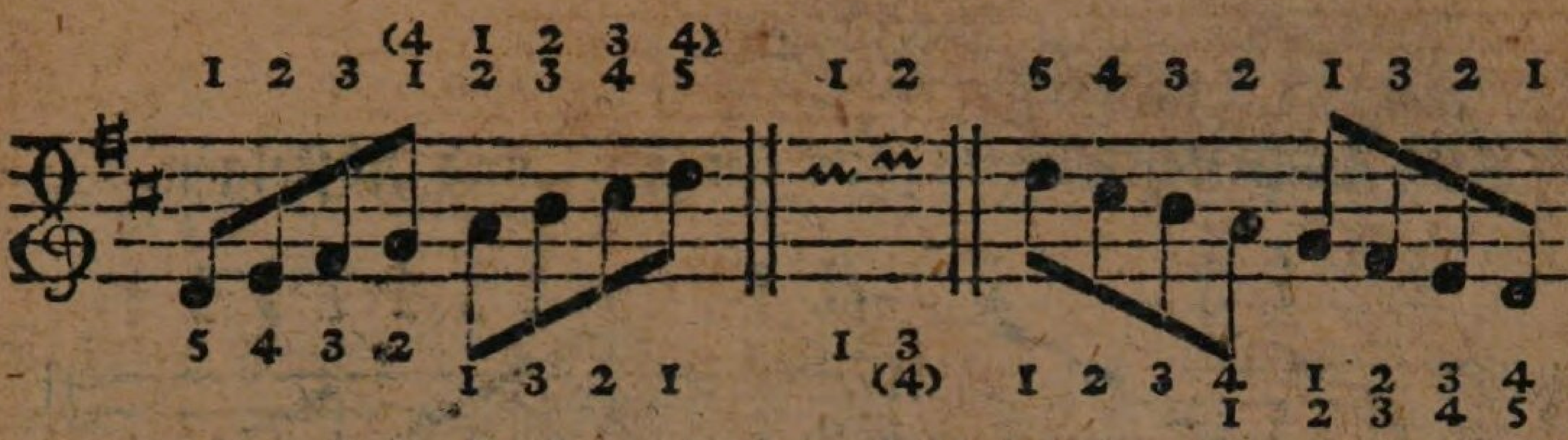


Werden die Tonleitern weiter als eine Oktave hindurch fortgesetzt, so gebraucht man die über dem einen oder dem andern Notenzeiger (⁓) angedeuteten Finger. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß man eine Abänderung in der Fingersetzung treffen muß, wenn es der vorhergegangenen Noten wegen nicht möglich ist, bey dem ersten Tone einer Tonleiter mit dem hier vorgeschriebenen Finger anzufangen. In Absicht auf die Verschiedenheit der weichen Tonleiter bey dem Auf- und Absteigen beziehe ich mich auf §. 39. Die Tonleitern von G dur und E moll übergehe ich, weil die Applikatur dabey eben so seyn kann, wie bey den Tonleitern von C dur und A moll. Man setzt nämlich ebenfalls auf der vierten oder fünften Stufe den Daumen unter u. s. w.

§. 83.

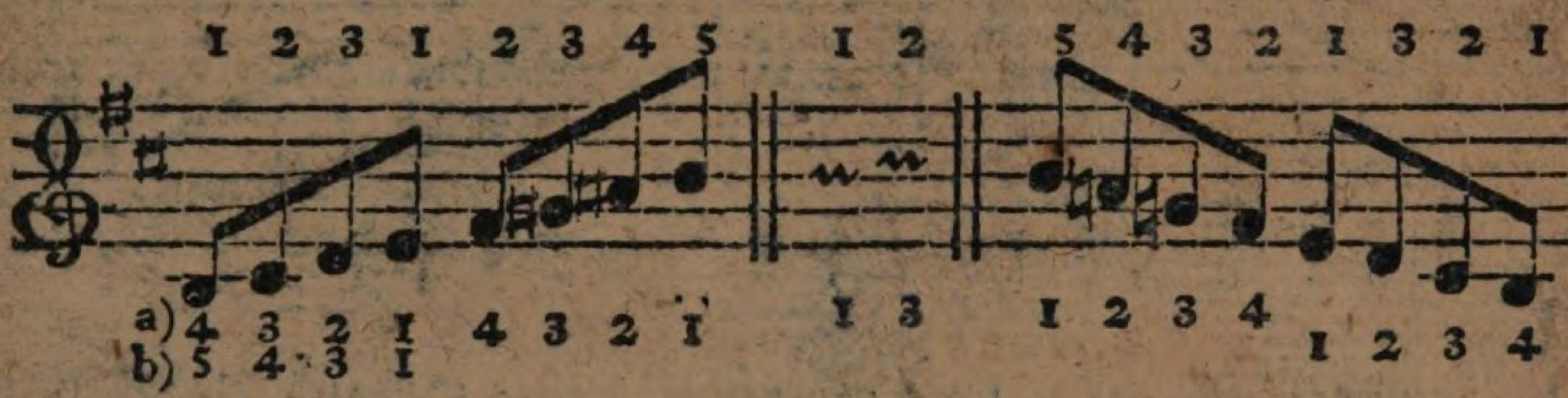
§. 83.

Die Tonleiter von D dur.



(So auch bey A und E dur. In der Tonleiter von H dur findet bey dem Aufsteigen in der rechten Hand das Untersetzen nur auf der vierten Stufe e statt. In der Linken aber fängt man beym Aufsteigen am besten mit dem vierten Finger an. Vergl. mit der so eben folgenden Bemerkung.)

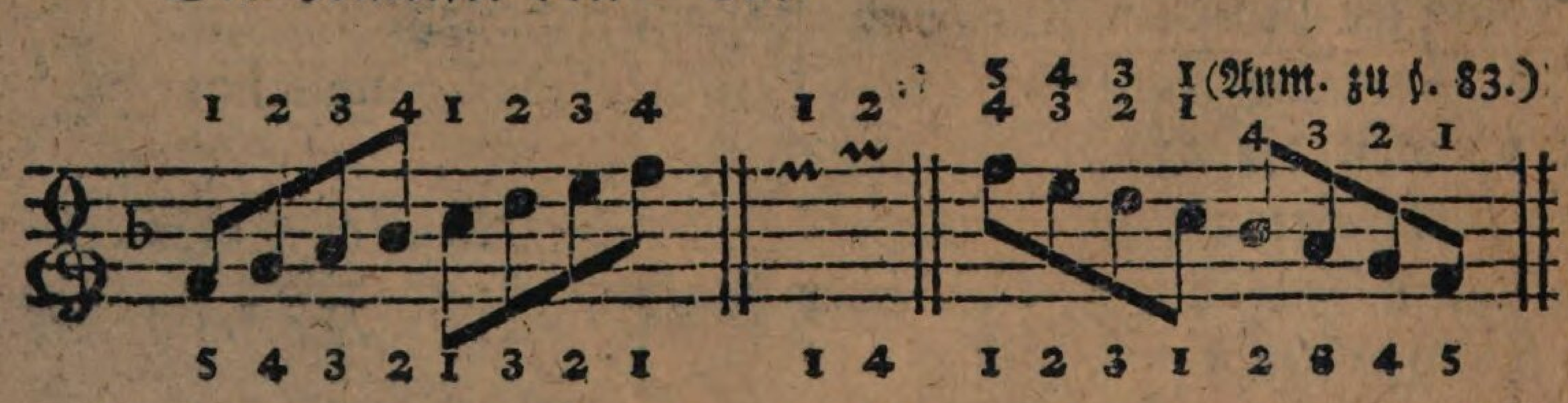
Die Tonleiter von H moll.



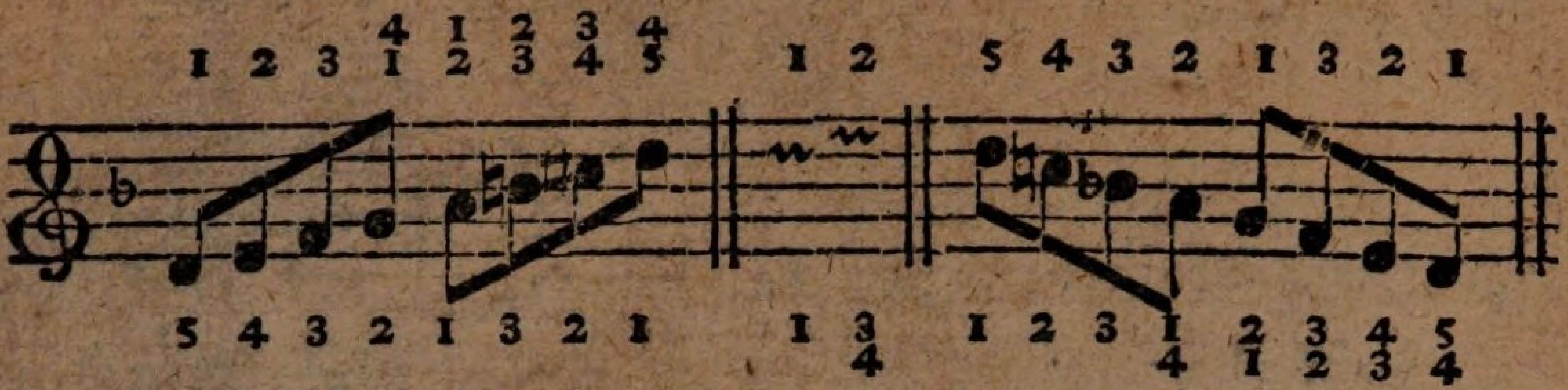
Hat man bey der aufsteigenden Tonleiter von H moll in der linken Hand mit dem fünften Finger angefangen, wie hier oben bey b): so muß hernach einer übergangen werden, (§. 76.) weil außerdem der Daumen auf die Obertaste fis zu stehen kommen würde.

§. 84.

Die Tonleiter von F dur.



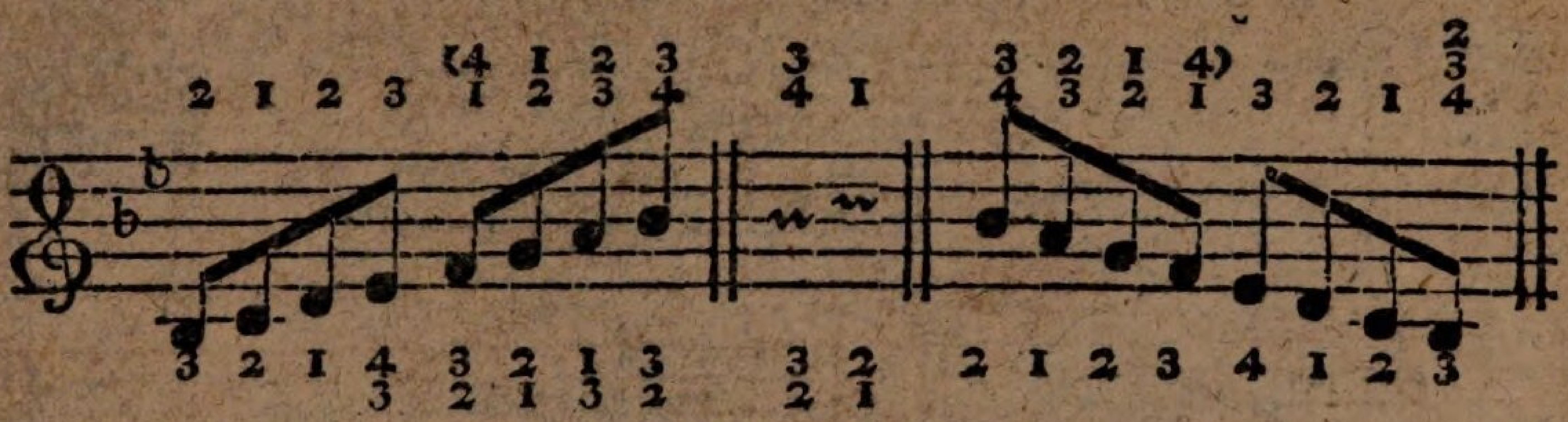
Die Tonleiter von D moll.



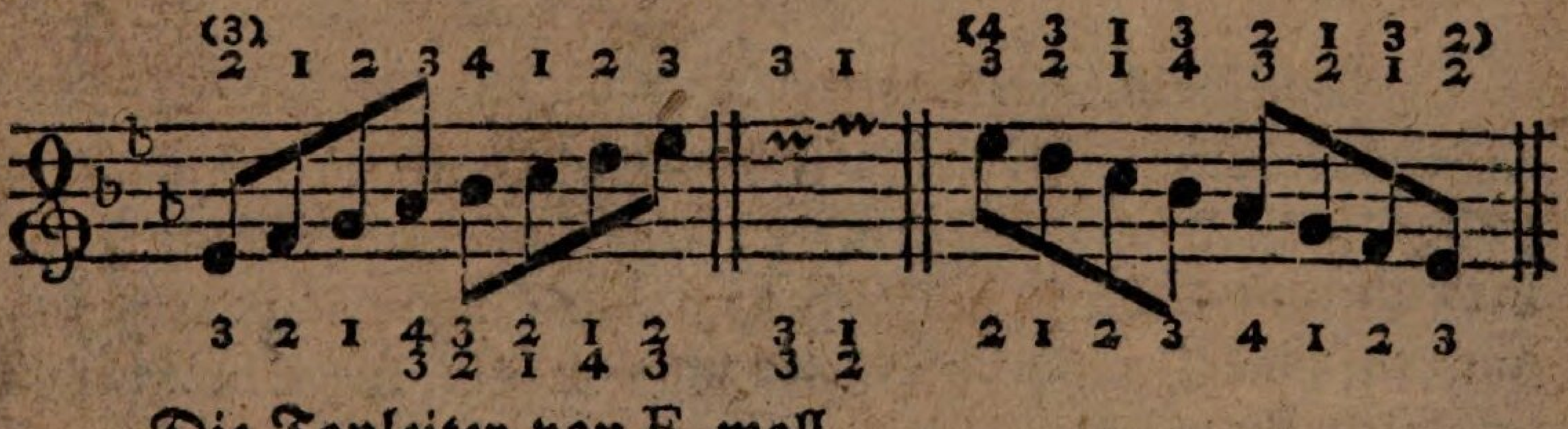
Ebendieselbe Fingersetzung haben auch die Tonleitern von G und C moll.

§. 85.

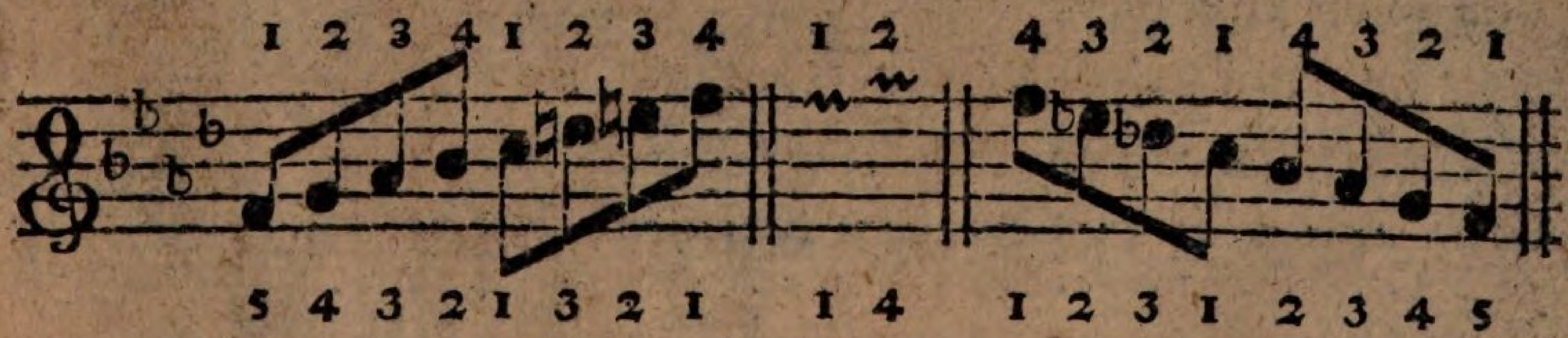
Die Tonleiter von B dur.



Die Tonleiter von Es dur.



Die Tonleiter von F moll.

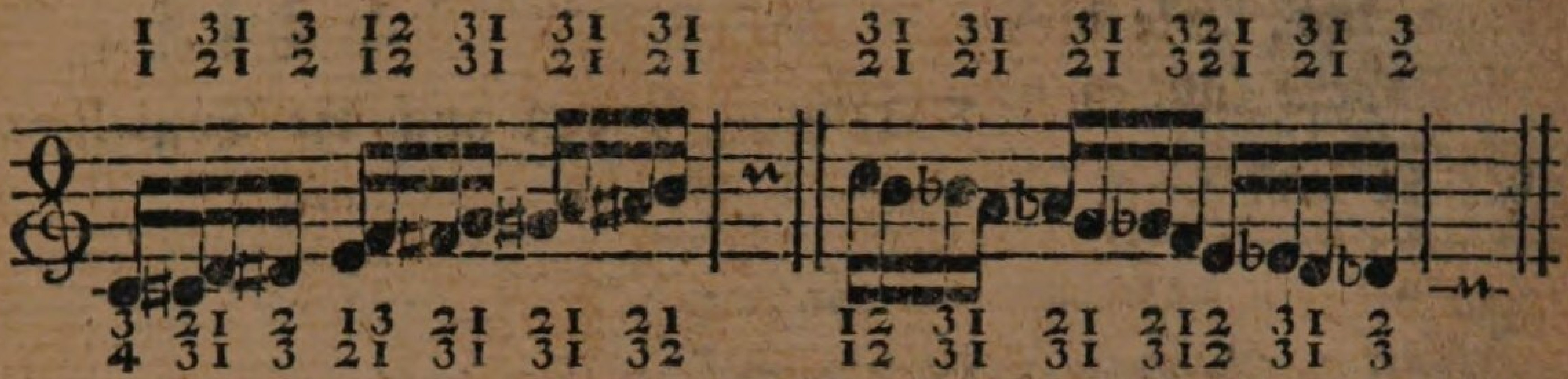


Von den hier eingerückten Tonleitern wird man die Anwendung leicht auf die, zur Schonung des Raumes, übergangenen harten und weichen Tonleitern machen können. Die Hauptsache dabey ist diese, daß man den Daumen

und den kleinen Finger nicht zum Anschlagen einer Obertaste gebrauche.

§. 86.

Zu der chromatischen Tonleiter zeige ich hier ebenfalls zwey brauchbare Applikaturen an.

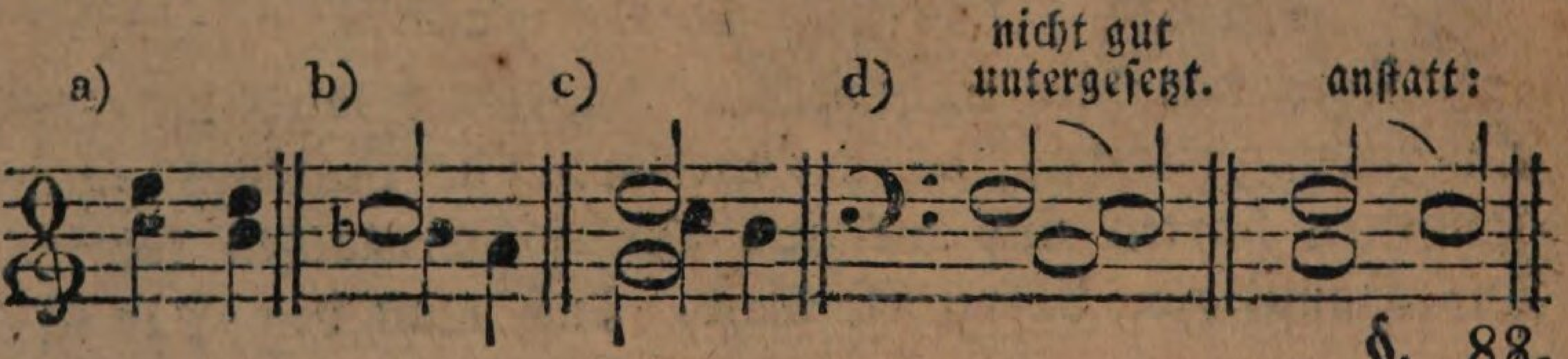


Daß man aber beym Absteigen in der rechten Hand, und beym Aufsteigen in der Linken mit einem andern, nach Erforderniß der Umstände schiklichen, Finger anfangen kann und muß, dies versteht sich von selbst.

Von den Doppel- oder zweystimmigen Griffen.

§. 87.

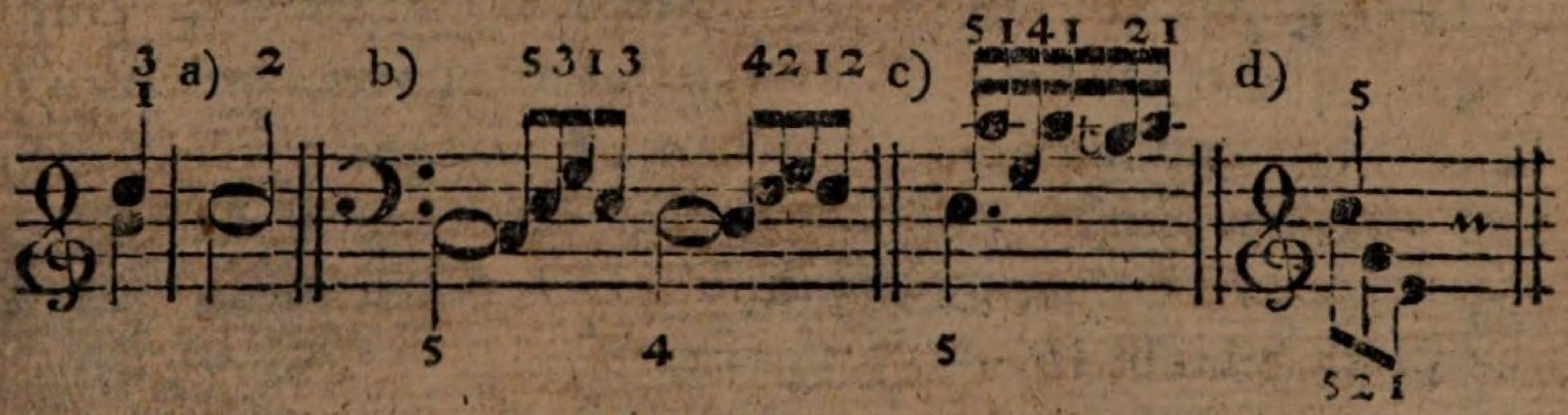
Alle Noten, welche über einander stehen a), oder doch eigentlich über einander stehen sollten, wie die bey b) c) und d), müssen zugleich gespielt werden. Folglich schlägt man in dem Beyspiele a) die beyden Tasten c und e ꝛc. nicht nach einander, sondern auf einmal, oder zu gleicher Zeit an. So viele Töne jedesmal zugleich anzugeben sind, so viel stimmig wird auch ein Griff genannt. Demnach heißt — in so fern von der Fingersetzung die Rede ist — ein Griff zweystimmig, wenn er aus zwey Tönen a) b), dreystimmig aber, wenn er aus dreyen besteht, wie bey c) u. s. w.



§. 88.

§. 88.

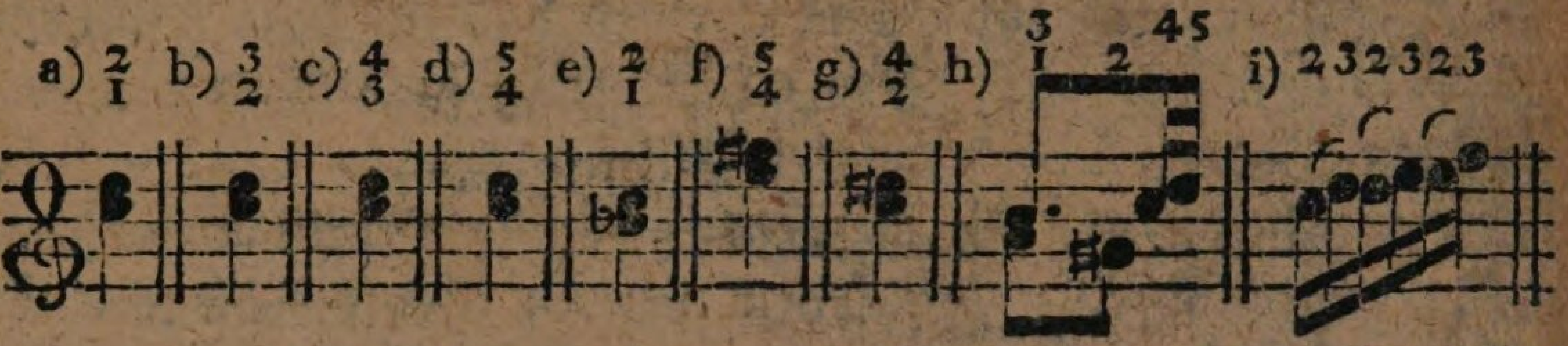
Der **Einklang** (§. 33.) wird natürlicher Weise nur vermittelst Einer Taste angegeben; folglich gebraucht man zum Anschlagen derselben auch nur Einen Finger, wie in dem Beyspiele a). Schreitet von zweyen im Einklange zusammen gekommenen Stimmen die eine früher fort, als die andere, wie dies in den Beyspielen b) c) und d) der Fall ist: so läßt man den Finger so lange auf der Taste stehen, als es die Geltung der längern Note erfodert. Mithin muß in dem Beyspiele b) so wohl das auf- und abwärts gestrichene c, als auch das d einen halben Takt hindurch ausgehalten werden. Bey c) hingegen darf man den unter der Notenzeile angezeigten Finger von der Taste e nicht eher abheben, als bis die Dauer von drey Achteln vorüber ist. Eben so hat man in dem letztern Beyspiele das c ein Viertel lang auszuhalten. Auch müssen solche Töne, besonders die etwas länger auszuhaltenden, verhältnißmäßig stärker angeschlagen werden, damit sie gehörig fortklingen.



§. 89.

Sekunden greift man, so lange dies nicht durch hinlängliche Gründe dagegen verhindert wird, mit zwey neben einander liegenden Fingern, folglich je nachdem es die Umstände erfordern, wie bey a) b) c) oder d). Da es aber, der ersten Hauptregel (§. 74.) zu Folge, nicht erlaubt ist, den Daumen und den kleinen Finger auf eine Obertaste zu setzen, so wäre die Applikatur bey e) und f) nur im äußersten Nothfalle zulässig. Eine übermäßige Sekunde, wie die bey g), können wenigstens Kinder allenfalls

lenfalls mit zwey Fingern greifen, zwischen welchen noch einer liegt, nämlich mit dem ersten und dritten rc. Auch in dem Beyspiele h) erfordert es die Folge der Töne, eine Sekunde mit zwey Fingern anzuschlagen, die nicht neben einander liegen. Bey mehreren solchen auf einander folgenden Sekunden, wo immer ein Ton wiederholt wird, wie in dem Beyspiele i), pflegt man (besonders in geschwinder Bewegung) bey jedem wiederholten Tone mit den Fingern abzuwechseln. Jedoch ist dies bey kürzern Stellen von ähnlicher Art nicht nothwendig.

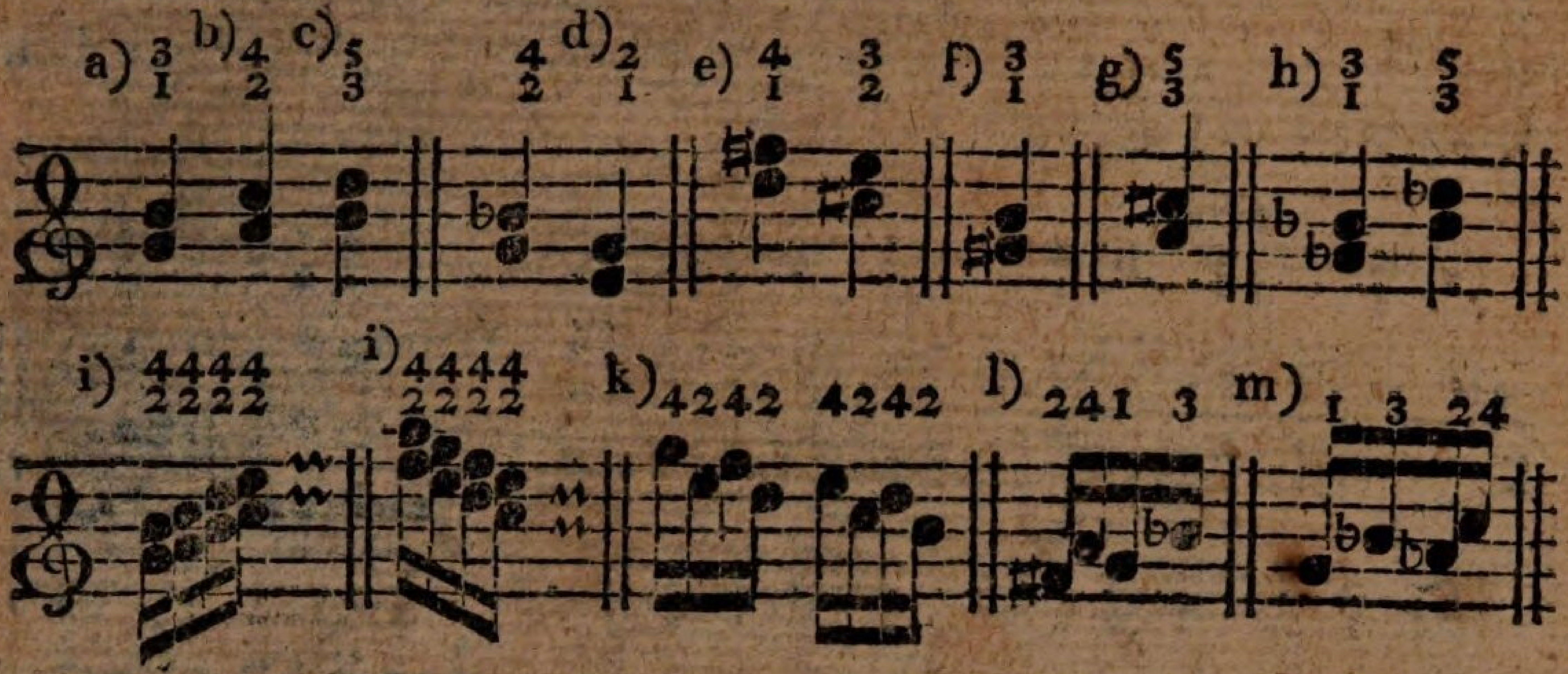


§. 90.

Terzen werden mit den bey a) b) und c) angezeigten Fingern gegriffen. Man sieht, daß dabey zu der dazwischen liegenden Sekunde ein Finger frey oder ungebraucht bleibt. Doch kann und muß man zuweilen eine Terz mit dem ersten und zweyten Finger anschlagen d). Auch wird manchmal sogar die bey e) bezeichnete Applikatur erforderlich. Nur zur Noth erlaubt ist die Fingersetzung bey f) und g); aber die in dem Beyspiele h), wo beyde Finger zugleich auf eine Obertaste zu stehen kommen, kann ohne Bedenken statt finden. Ob man gleich auch bey Terzen in der Regel nicht die Finger fortsetzen (rutschen, §. 75.) darf, so ist doch dieses Fortsetzen bey mehreren geschwind auf einander folgenden Terzen wenigstens alsdann verstattet, wenn keine Obertasten dabey vorkommen, wie in dem Beyspiele i). Auch bey gebrochenen Terzen gebraucht man in solchen Fällen nur immer die nämlichen Finger k). Außerdem aber — d. h. wenn bey gebrochenen Terzen Töne untermischt sind, welche vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen — pflegt

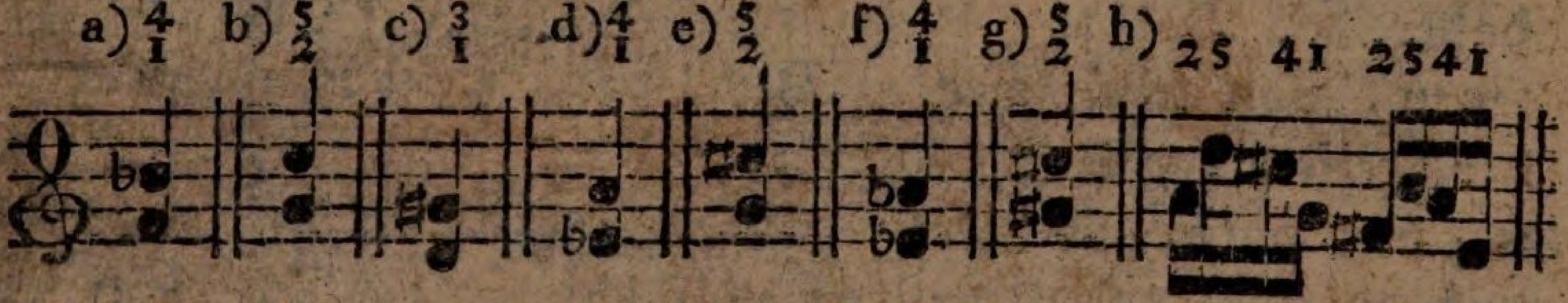
man

man, wenigstens in gemäßigter Bewegung, am gewöhnlichsten mit den Fingern abzuwechseln, wie bey l) und m).



§. 91.

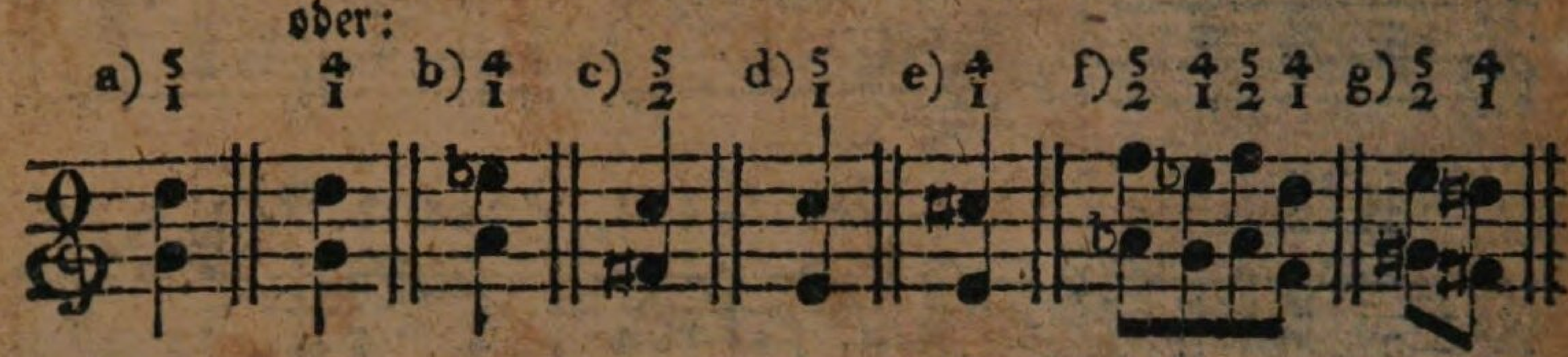
Quarten greift man mit den bey a) b) und c) vorgeschriebenen Fingern. Ohne Noth ist die Applikatur bey d) und e) nicht zu gebrauchen; aber die bey f) und g) kann statt finden. Bey gebrochenen Quarten sind verschiedene Fingersetzungen anwendbar. Ein Beyspiel von solchen Quarten steht unter h).

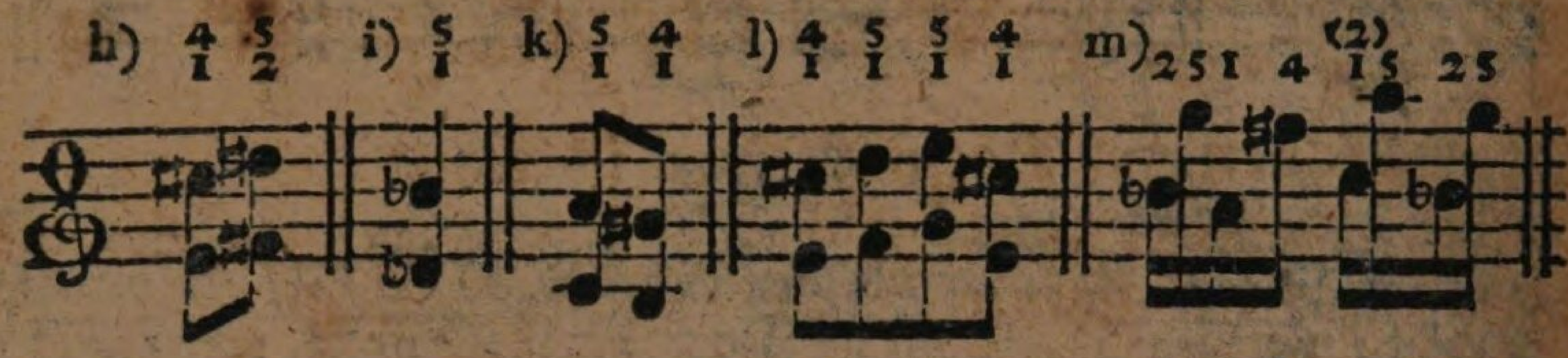


§. 92.

Quinten werden mit den bey a) b) und c), Sexten aber mit den bey d) e) und f) angezeigten Fingern gegriffen. Weder der Daumen, noch der kleine Finger kann bey diesen, auf dem Klaviere schon etwas entfernter von einander liegenden, Intervallen immer bequem von den Obertasten ausgeschlossen werden, besonders wenn zwey oder mehrere Sexten unmittelbar auf einander folgen, wie in den Beyspielen g) und h), oder wenn bey einer einzelnen Sexte beyde Töne vermittelst einer Obertaste angegeben werden müssen i).

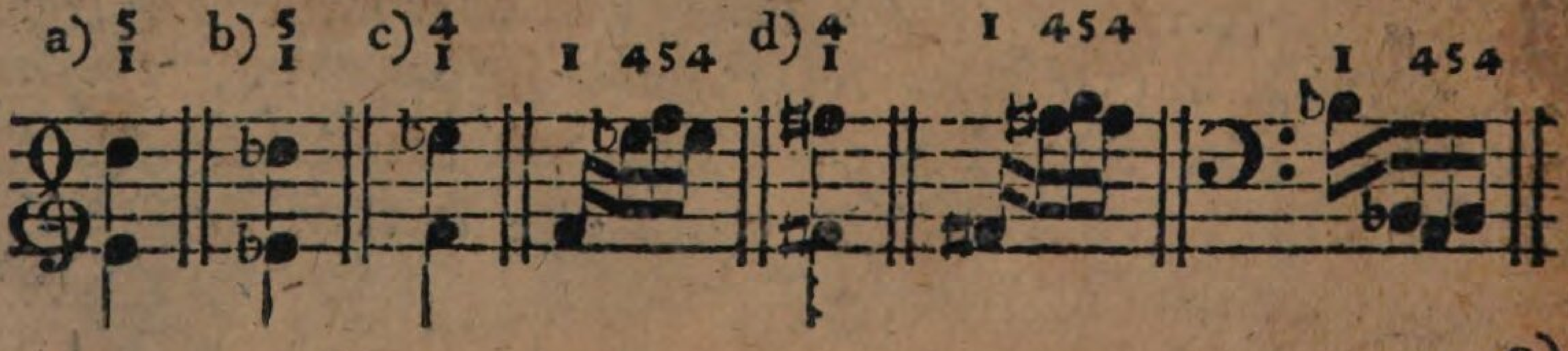
Eben so läßt sich auch das Fortsetzen der Finger bey Sexten nicht allezeit vermeiden k) und l). Daß man bey gebrochenen Sexten mit den Fingern abwechselt, habe ich in dem Beyspiele m) gezeigt.

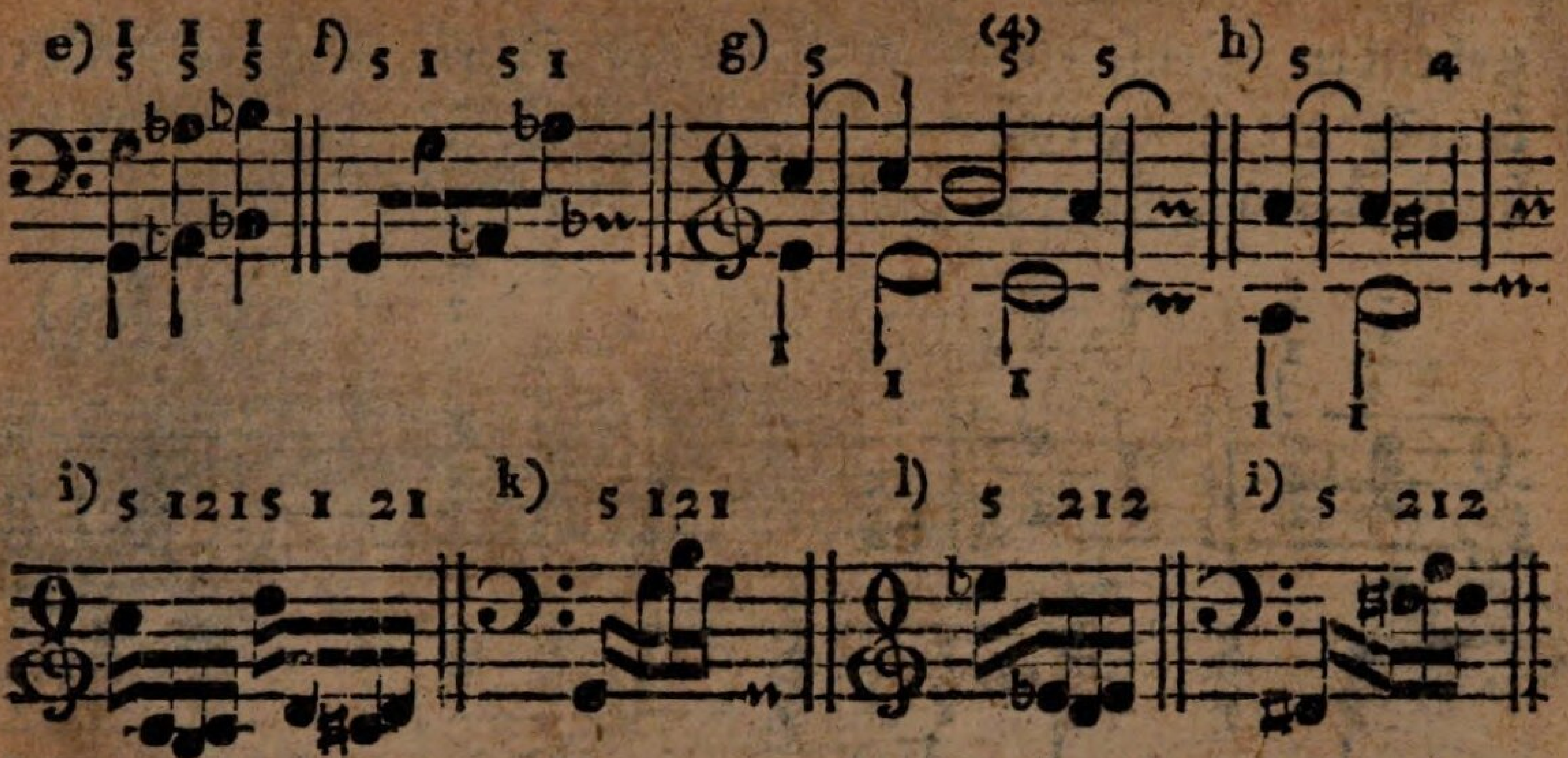




§. 93.

Septimen und Oktaven können wenigstens diejenigen, die noch kurze Finger haben, nur mit dem ersten und fünften Finger erreichen, wie bey a) und b); folglich fällt dabey das Verbot, diese beyden Finger auf Obertasten zu setzen, von selbst weg. Wer jedoch weiter spannen kann, der greift einzelne Septimen und Oktaven im nöthigen Falle mit dem ersten und vierten Finger, wie in den Beyspielen c) und d). Das sonst fehlerhafte Fortsetzen der Finger ist bey mehreren nach einander folgenden Oktaven nicht nur erlaubt, sondern auch größtentheils unvermeidlich e) f). So auch bey Bindungen, besonders wenn Septimen oder Oktaven untermischt sind g) h). Bey den unter i) und k) eingerückten Stellen schlägt man mit dem zweyten Finger über; in dem Beyspiele l) hingegen findet dies nicht statt.





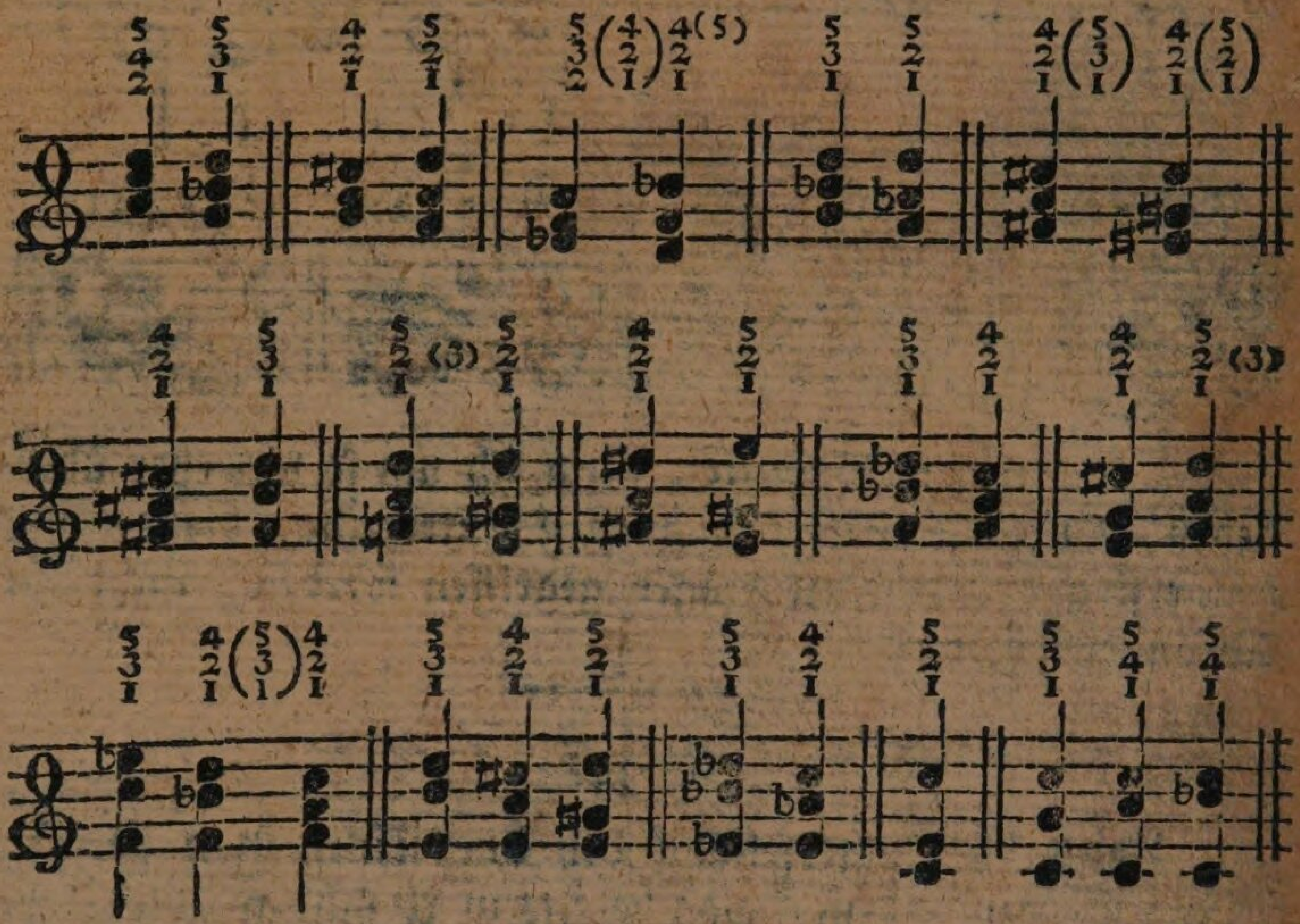
Nonen und Decimen kann ich um so viel eher übergehen, da solche weit zu spannende Intervalle, die nur mit dem ersten und fünften Finger gegriffen werden, nicht für Anfänger gehören.

---

§. 94.

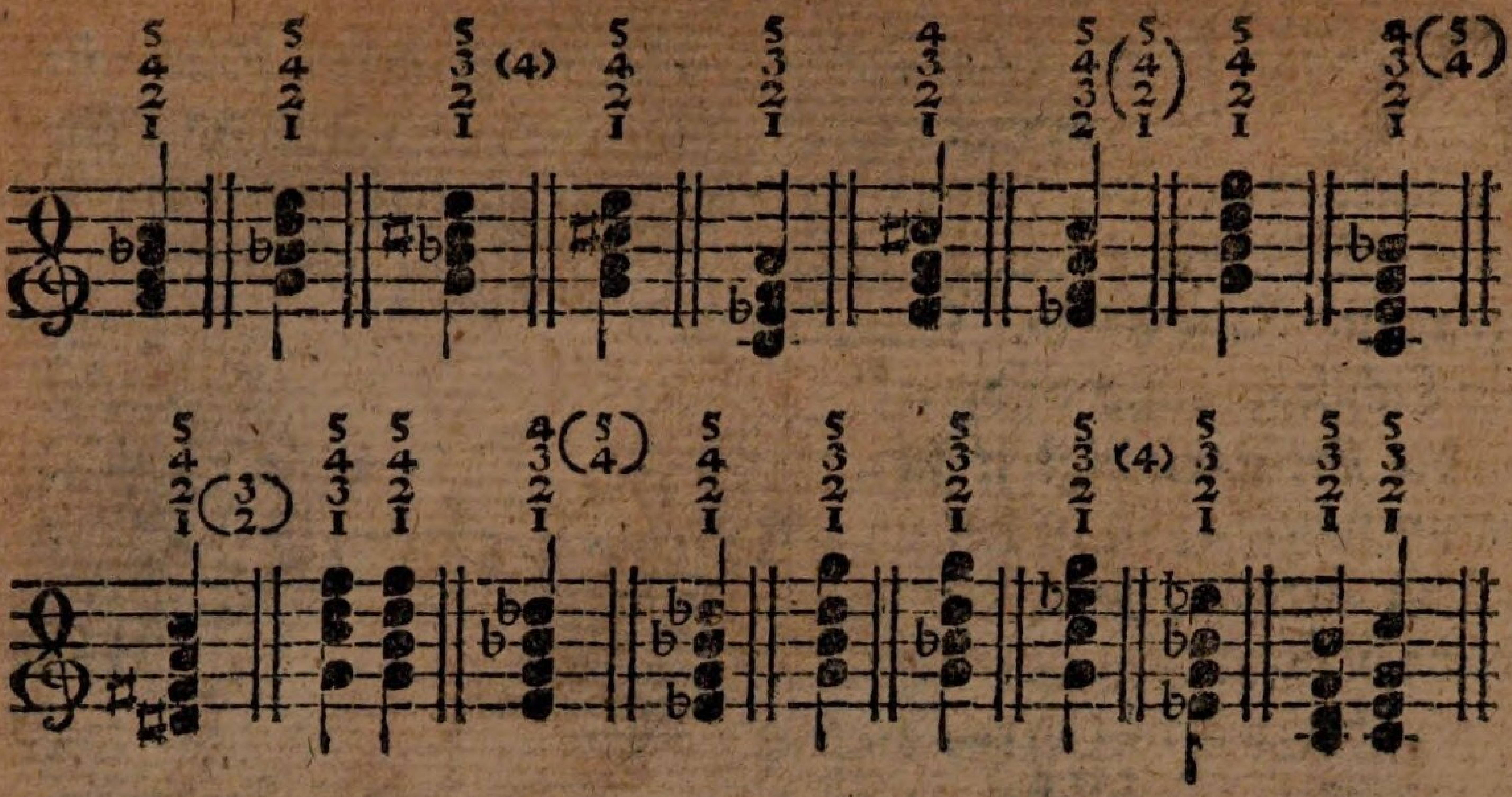
Ueber die Fingersetzung bey dreystimmigen Griffen bedarf es, außer dem, was bereits in Absicht auf die Doppelgriffe angemerkt worden ist, hier nur noch einiger Winke. Denn neue Regeln kommen nicht hinzu, oder sie sind wenigstens, den jedesmaligen Umständen gemäß, leicht von selbst aufzufinden. Hauptsächlich hat man bey solchen dreystimmigen Akkorden, deren höchster und tiefster Ton nicht weiter als eine Quarte, Quinte oder Sexte von einander abstehen, den Daumen auf den Obertasten möglichst zu vermeiden; wiewohl dies freylich nicht immer von der Willkühr des Spielers abhängt. Werden dabey so genannte Spannungen nöthig, so sind die beyden ersten Finger ihrer Lage nach am besten dazu geeignet; d. h. mit dem ersten und zweyten Finger kann man weit bequemer eine Terz, Quarte ꝛc. erreichen, als etwa mit dem dritten und vierten Finger. Daß aber bey mehreren unmittelbar auf einander folgenden dreystimmigen Griffen das Fortsetzen der Finger oft unvermeidlich ist, dies wird man ohnehin schon vermuthen. In den nach-

stehenden Beyspielen, wobey zum Theil mehr als Eine brauchbare Fingersetzung statt findet, werden hoffentlich die beygefügten Ziffern zur Erklärung hinreichend seyn.



§. 95.

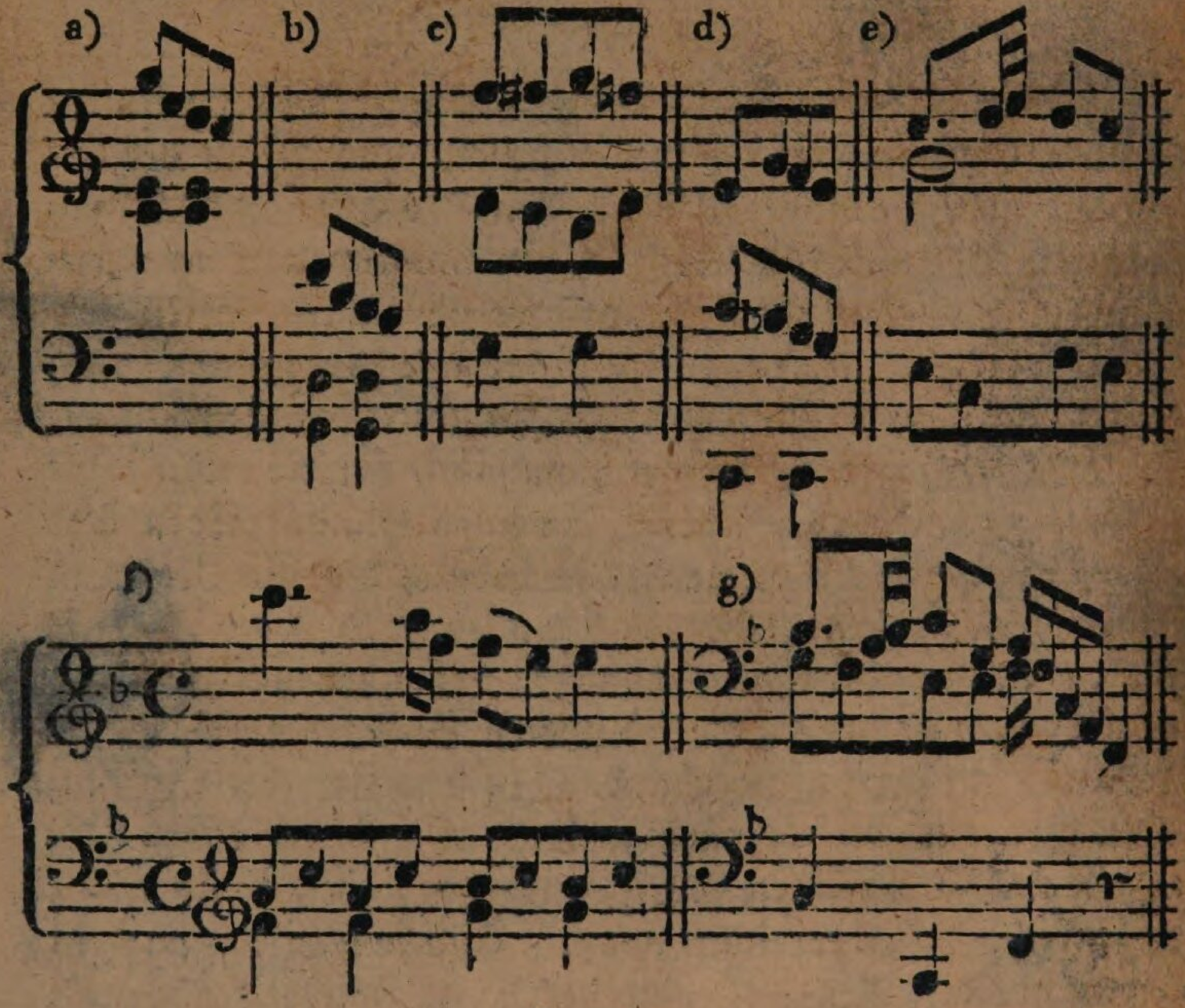
Bey vierstimmigen Griffen kommt es vorzüglich darauf an, welchen Finger man dabey am besten frey oder ungebraucht läßt. Dies wird aber größtentheils durch die Lage der Tasten, durch den größern oder kleinern Abstand derselben von einander, durch die vorhergegangenen oder darauf folgenden Töne rc. so bestimmt, daß es dabey gemeiniglich nur eine einzige brauchbare Applikatur giebt. Wäre dies jedoch nicht der Fall, so hätte man diejenige Fingersetzung zu wählen, welche die bequemste, und dabey den übrigen Umständen am angemessensten wäre. Hier folgen einige vierstimmige Akkorde mit der darüber angezeigten Fingersetzung. Von diesen wenigen Beyspielen wird die Anwendung leicht auf andere vierstimmige Griffe zu machen seyn.



§. 96.

Obgleich die Noten in dem jedesmaligen obern Liniensysteme gewöhnlich für die rechte Hand, und die in der untern Notenzeile für die Linke gehören, so giebt es doch auch hiervon öftere Ausnahmen. Wenn nämlich in dem obern Systeme zugleich auf- und abwärts gestrichene Noten vorkommen, wobey in der untern Zeile, wie hier unten bey a), weder Noten noch Pausen enthalten sind: so gehören die aufwärts gestrichenen Noten gemeiniglich für die rechte, die abwärts gestrichenen aber für die linke Hand. Eben dies gilt alsdann, wenn unter gleichen Umständen alle Noten in dem untern Systeme stehen, wie bey b). Auch bey c) spielt man die in der obern Zeile abwärts gestrichenen Noten mit der linken, und bey d) die im untern Systeme aufwärts gestrichenen mit der rechten Hand. In dem Beyspiele e) hingegen muß auch das abwärts gestrichene g in der obern Notenzeile mit der Rechten gegriffen werden, weil dieses g mit der Linken nicht zu erreichen wäre. Und so hängt es auch in vielen andern Fällen bloß von der Bequemlichkeit ab, mit welcher Hand man die Noten in dem einen oder dem andern Systeme zu spielen hat. Tritt aber in der jedesmaligen untern Notenzeile der G-Schlüssel ein, wie in dem Beyspiele f),

so ist dies ein Merkmal, daß die Noten auf dieser Zeile, sie mögen auf= oder abwärts gestrichen seyn, insgesammt für die linke Hand bestimmt sind. Eben so gehören bey g) die im F-Schlüssel stehenden Noten auf dem obern Systeme für die rechte Hand allein. Man bedient sich dieser Veränderung der Schlüssel außer andern Ursachen auch zur Ersparung vieler, in der Geschwindigkeit schwer zu übersehender Nebenlinien. Denn sollte bey f) in der untern Zeile der F-Schlüssel beybehalten werden, so wären zum Aufschreiben dieser Stelle vier solche Nebenlinien über dem Systeme nöthig; in dem Beyspiele g) aber würden deren zu den letztern Noten für die rechte Hand im G-Schlüssel, unten noch mehrere erforderlich seyn.

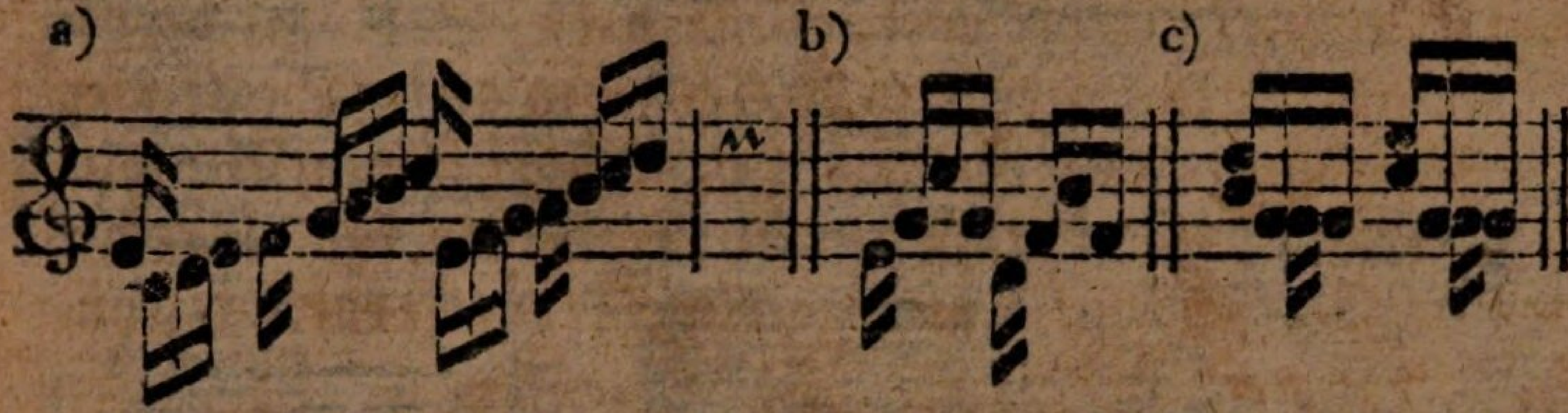


§. 97.

Durch die auf= und abwärts gestrichenen Noten in den folgenden Beyspielen a) und b) wird angedeutet, daß diese

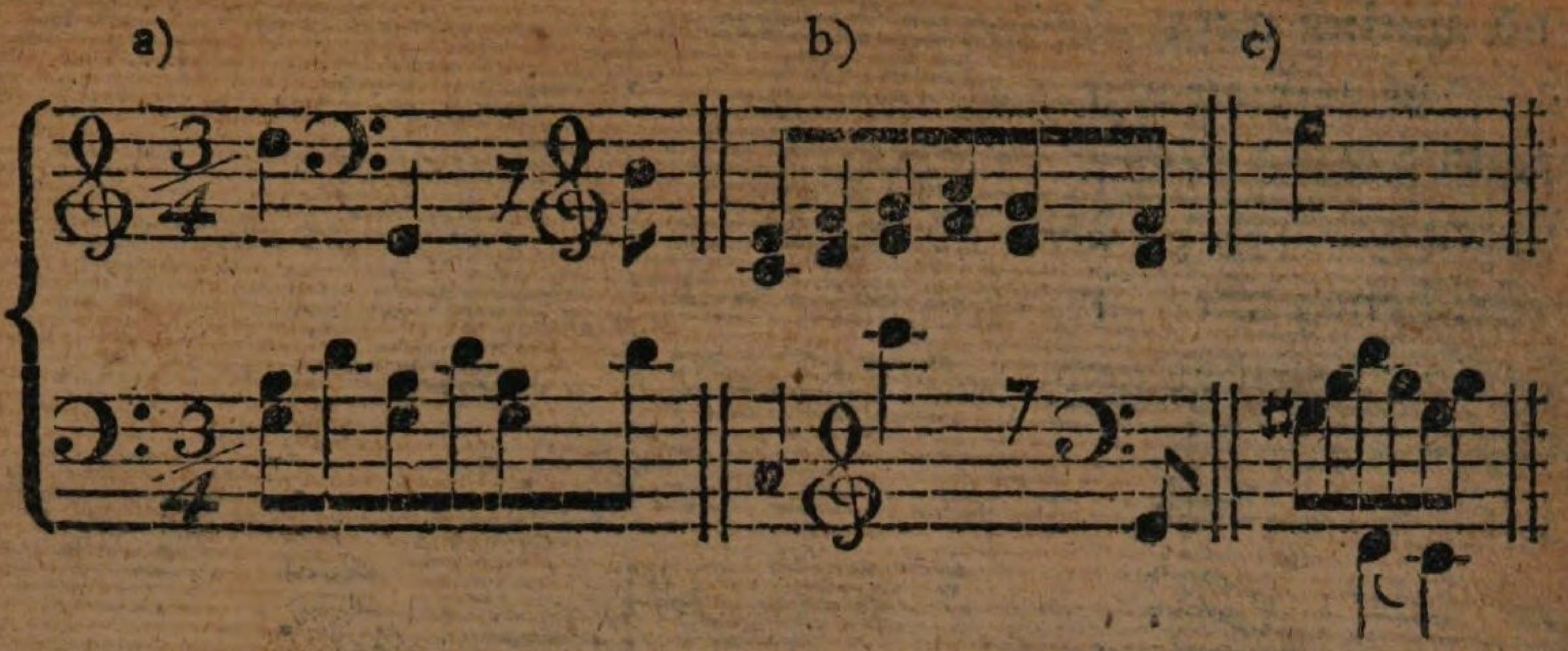
und

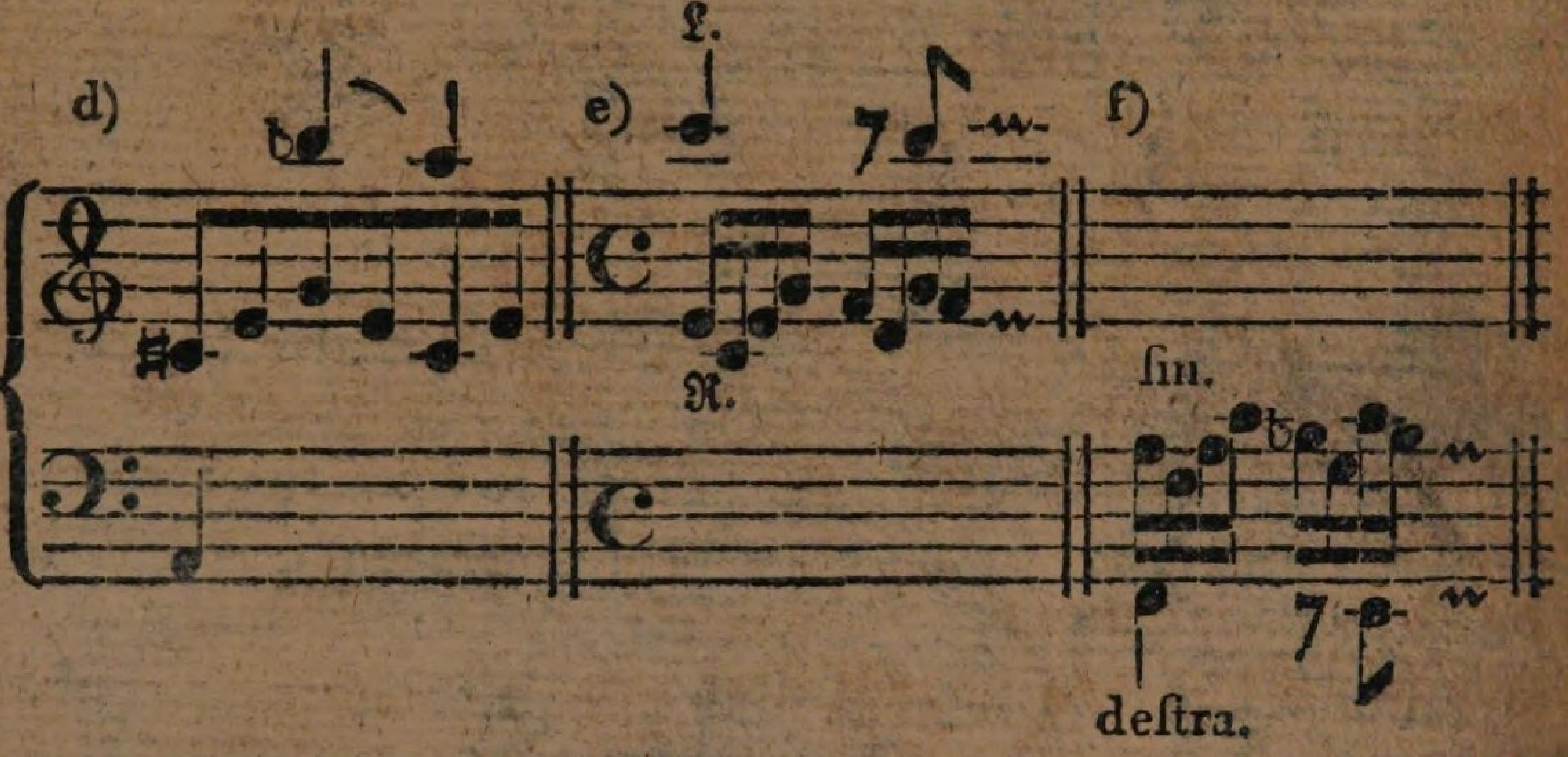
und ähnlich aufgeschriebene Stellen abwechselnd mit beyden Händen gespielt werden sollen, ob sie gleich auch mit Einer Hand heraus zu bringen wären. Die abwärts gestrichenen Noten gehören nämlich ebenfalls für die linke, die aufwärts gestrichenen aber für die rechte Hand. Folglich wird in dem Beyspiele c) das g wechselsweise mit der Rechten und Linken angeschlagen.



§. 98.

Wenn die rechte Hand tiefere Noten zu spielen hat, als die Linke, so muß man — aber mit möglichster Ruhe — Eine Hand über die Andere setzen. Dieses so genannte Ueberschlagen der Hände wird in den folgenden Beyspielen nothwendig. Bey a), wo in der obern Notenzeile der F-Schlüssel eintritt, muß nämlich die Rechte über die Linke, bey b) hingegen die Linke über die Rechte gesetzt werden. Um in solchen Fällen die Schlüssel nicht so oft verändern zu müssen, wie in den beyden erstern Beyspielen, oder auch wohl zur Ersparung des Raumes ꝛc. schreiben Einige, wenn das Ueberschlagen mit der Rechten nöthig wird, die Noten für diese Hand (etwas unbestimmter) mit in die untere Zeile, wie in dem Beyspiele c). So auch in dem entgegengesetzten Falle bey d). Ist aber zu besorgen, daß der Spieler vielleicht nicht sogleich errathen möchte, welche Noten für die eine oder die andere Hand bestimmt sind: so bezeichnet ein beygefügtes R. oder *d.* (dextra, italiänisch destra) die rechte, ein L. oder *f.* (sinistra) aber die linke Hand, wie in den Beyspielen e) und f). Diese Buchstaben oder Wörter kommen zuweilen auch außer bey dem Ueberschlagen der Hände in ebenderselben Bedeutung vor.





Siebentes Kapitel.

Von den Vor- und Nachschlägen.

§. 99.

Einzelne kleine Noten, (Hülfsnötchen,) welche zur Verzierung der Melodie vor die gewöhnlichen größern oder so genannten Hauptnoten gesetzt werden, pflegt man Vorschläge zu nennen. Weil ein Takt schon ohne die etwa hinzu gekommenen Vorschläge vollzählig ist, so wird die Geltung, die ein Vorschlag erhält, jedesmal von der Geltung der unmittelbar darauf folgenden Hauptnote abgezogen. Daher darf auch ein Vorschlag nicht eher eintreten, bis an seiner

ner Stelle der durch die erwähnte Hauptnote bezeichnete Ton eintreten würde, d. h. in der Kunstsprache: **Der Vorschlag fällt in die Zeit der folgenden Hauptnote.** (Daß es aber auch Vorschläge oder Vorhalte giebt, die durch Hauptnoten angedeutet, und gehörig mit in den Takt eingetheilt werden, dies gehört nicht in ein Lehrbuch für Anfänger. Ausführlichern Unterricht darüber findet man in meiner Klavierschule.)

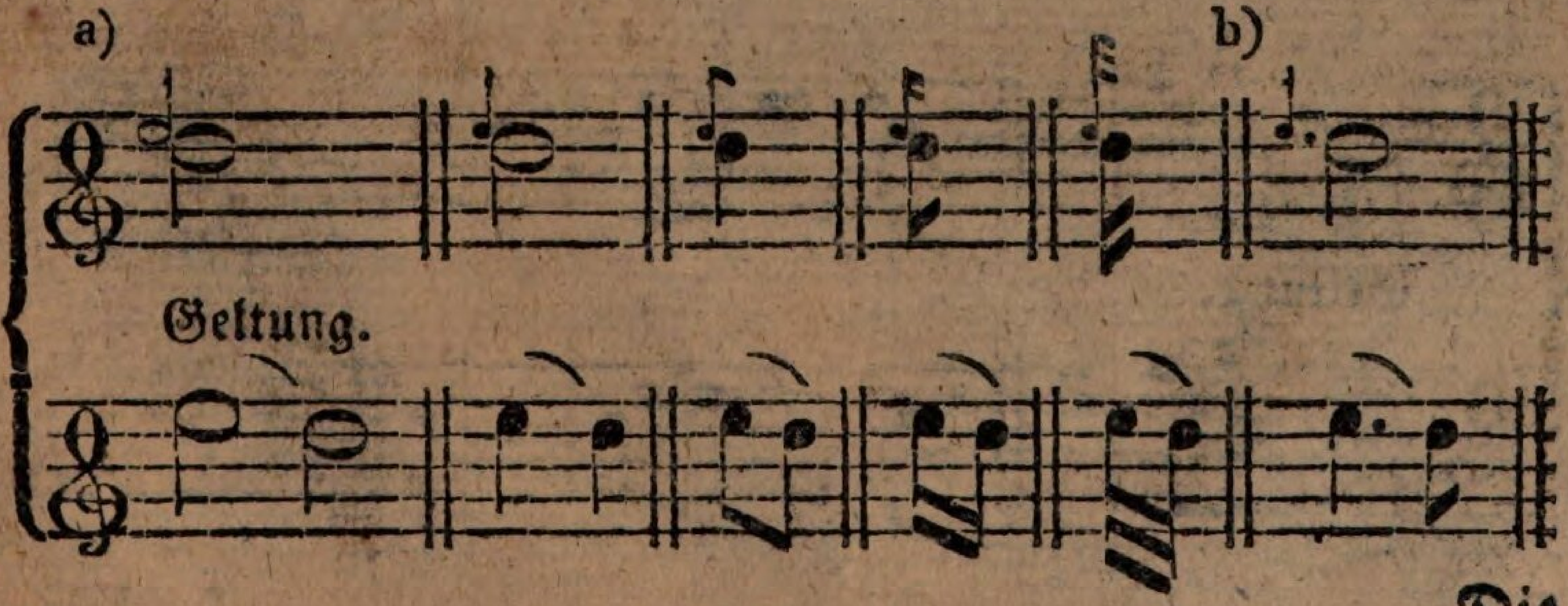
§. 100.

Man pflegt die Vorschläge unter zwey Hauptklassen zu bringen. In die erste Klasse gehören die **langen** oder **veränderlichen**, in die zweyte aber die **kurzen** oder **unveränderlichen** Vorschläge. Ein **langer** Vorschlag bekommt wenigstens die Hälfte von der Geltung der darauf folgenden Hauptnote, in verschiedenen Fällen (§. 101.) aber einen noch größern Theil derselben. Die **kurzen** Vorschläge hingegen werden größtentheils sehr geschwind ausgeführt, so daß dadurch der Hauptnote, sie mag an sich lang oder kurz seyn, nur sehr wenig von ihrer Geltung entzogen wird.

§. 101.

Die erforderliche verschiedene Geltung der langen oder veränderlichen Vorschläge bestimmen die folgenden Regeln.

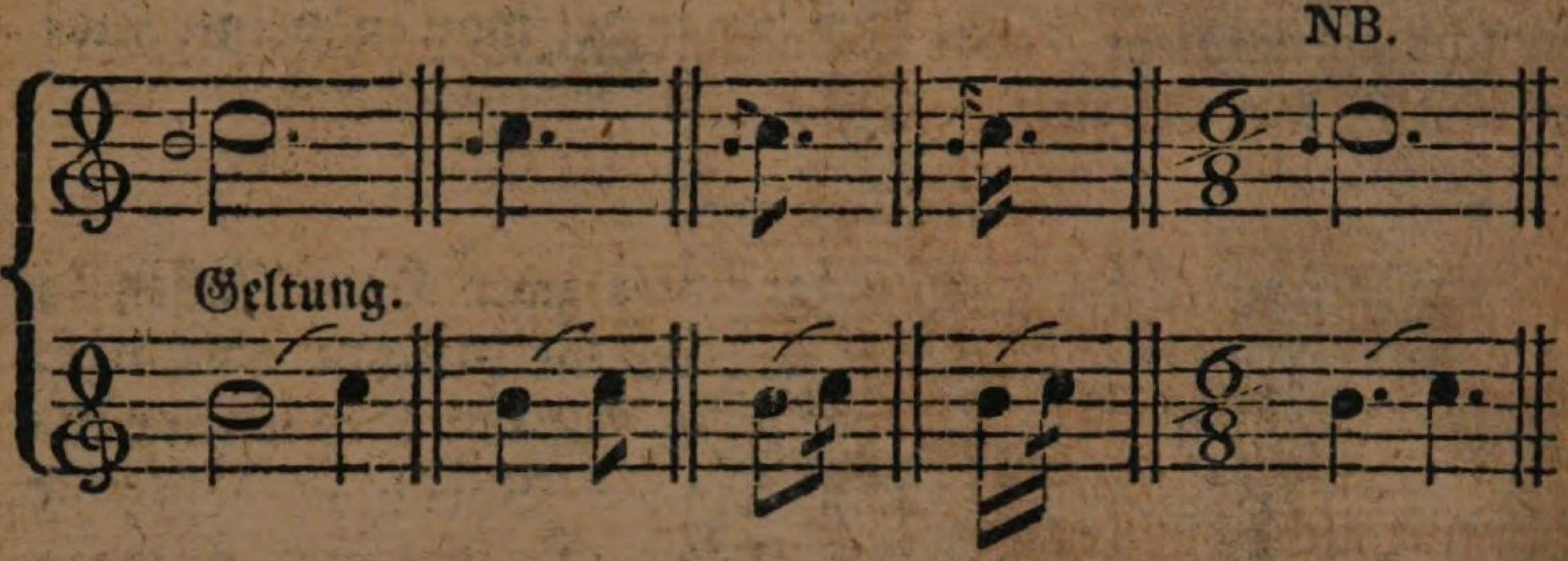
1) Der Vorschlag bekommt die Hälfte von der Geltung der darauf folgenden Hauptnote, wenn diese in zwey gleich lange Noten theilbar ist. Z. B.



Die

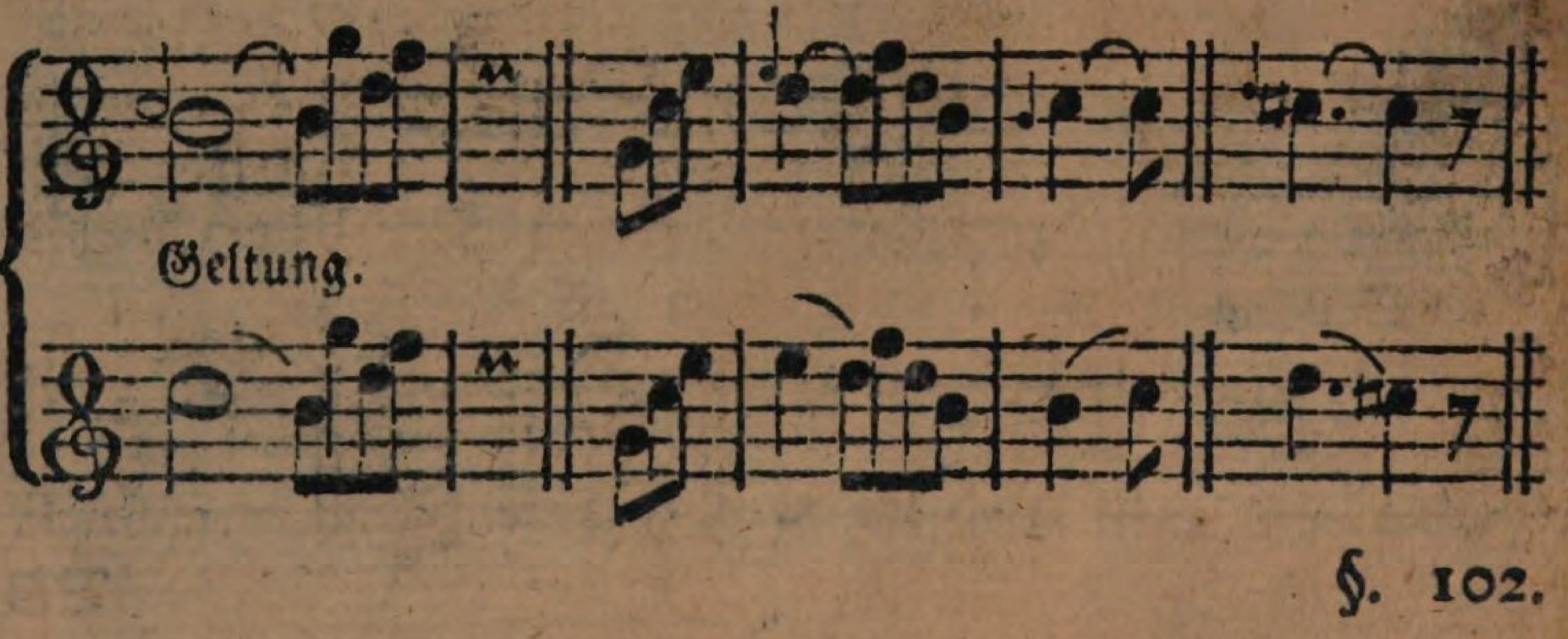
Die seltenern verlängerten Vorschläge werden durch eine kleine punktirte Note bezeichnet, wie oben bey b).

2) Vor punktirten Noten — die von Einigen dreytheilige genannt werden — erhält der Vorschlag die völlige Geltung der Hauptnote an sich, für diese bleibt also nur die Geltung des Punktes übrig. Z. B.



In triplirten Taktarten, wie oben bey NB. erhält der Vorschlag bloß die Hälfte einer solchen punktirten Note, welche die Geltung von zwey oder vier Hauptzeiten hat, (§. 54.) weil nämlich dergleichen Noten nicht in drey, sondern nur in zwey Theile zerfallen.

3) Ist an eine Note, vor welcher ein Vorschlag steht, noch eine (gleich hohe) gebunden, so bekommt der Vorschlag ebenfalls die völlige Geltung der darauf folgenden ersten Hauptnote, und der durch die zweyte (gebundene) Note bezeichnete Ton, welchen man sonst nur auszuhalten hat, (§. 64.) wird in solchen Fällen wirklich angeschlagen. Z. B.

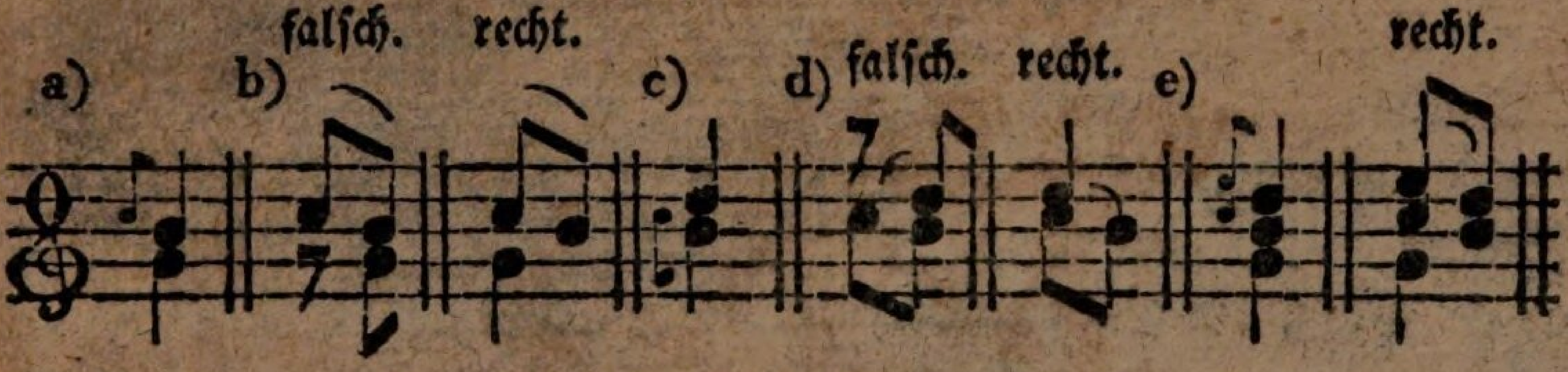


§. 102.

Alle lange Vorschläge müssen, auch ohne daß ein Bogen hinzu gefügt ist, an die darauf folgende Hauptnote geschleift, und etwas stärker vorgetragen werden, als der durch die Hauptnote angedeutete Ton. Diese Art des Vortrages, wenn man nämlich den Ton nach einem Vorschlage nur schwach angiebt, oder ihn gleichsam leise abzieht, wird gewöhnlich der **Abzug** genannt.

§. 103.

Steht bey einem zwey- oder mehrstimmigen Griffe, wie in dem folgenden Beyspiele a), vor der höhern Note ein Vorschlag, so darf während desselben in der untern Stimme nicht pausirt werden. Eben dies gilt im umgekehrten Falle c). Fehlerhaft ist demnach die sehr gewöhnliche Ausführung bey b) und d).

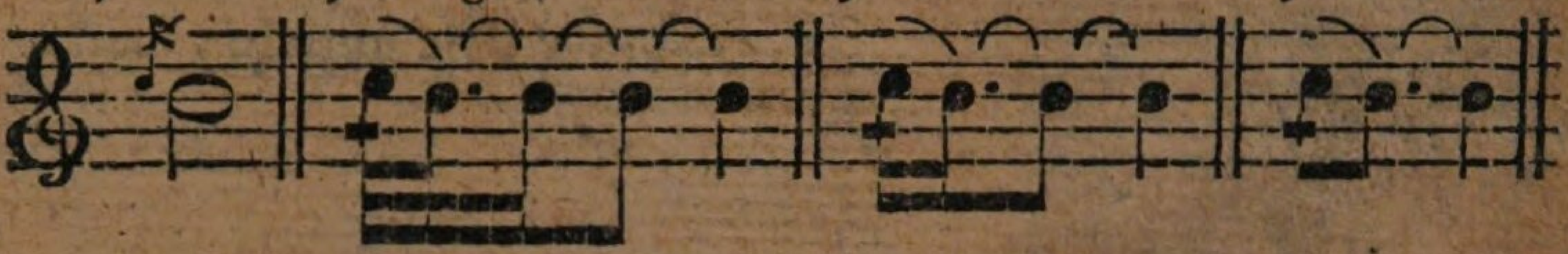


§. 104.

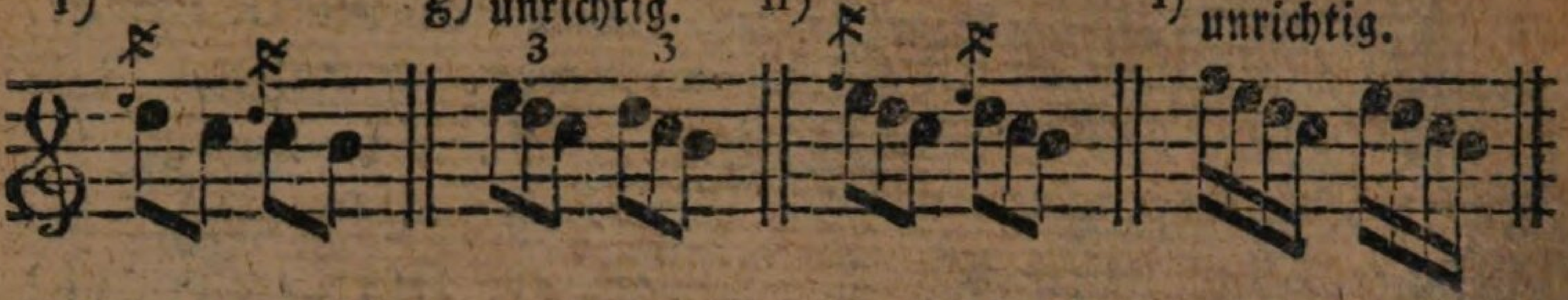
Da die wirklich kurzen Vorschläge, nach §. 100. immer, folglich auch vor längern Hauptnoten, nur eine sehr kurze Geltung erhalten, so muß die Ausführung derselben — die sich aber nicht auf eine leicht zu übersehende Art durch Hauptnoten darstellen läßt — ungefähr so seyn, wie bey b) c) oder d). In Tonstücken von langsamer Bewegung erhält nämlich ein kurzer Vorschlag etwa die Geltung eines Vier und sechzigtheiles u. s. w. Unrichtig ist es daher, wenn man die kurzen Vorschläge in dem Beyspiele f) so eintheilt, daß dadurch aus zweygliedrigen Figuren dreygliedrige werden, wie bey g). Auch die Triolen mit einem Vorschlage

vor der ersten Note h) darf man nicht, wie bey i), in viergliedrige Figuren umschaffen, sondern der Vorschlag und der durch die erste Hauptnote bezeichnete Ton dürfen beyde zusammen nur diejenige Dauer erhalten, welche die Hauptnote (ohne den hinzu gekommenen Vorschlag) andeutet.

a) b) Adagio. c) Moderato. d) Presto.



f) g) unrichtig. h) i) unrichtig.



§. 105.

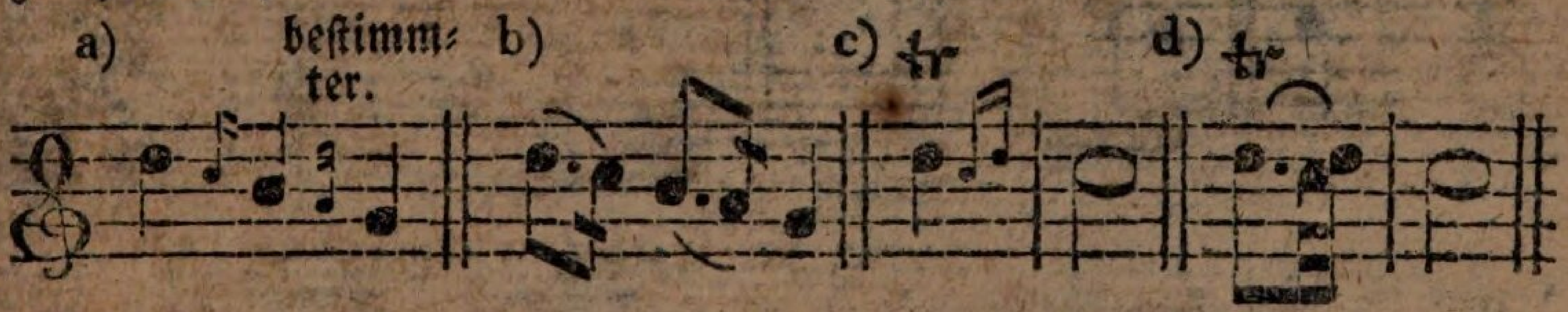
Um einer Verwechselung mit den langen Vorschlägen vorzubeugen, bezeichnen verschiedene Komponisten ꝛc. die unveränderlichen (d. h. die in jedem Falle kurzen) Vorschläge durch eine kleine Sechzehntheilnote mit einem schräge aufwärts laufenden Striche, nämlich so: ♪. Diese Bezeichnung verdiente allgemein eingeführt zu werden, damit der Spieler sogleich sehen könnte, wo er den Vorschlag wirklich kurz anzugeben hätte. Denn bey einer kleinen Achtel- oder Sechzehntheilnote ohne weiteres Abzeichen würde wenigstens der Anfänger zweifelhaft seyn, ob dadurch z. B. im Adagio vor einem Viertel ꝛc. ein langer oder nur ein kurzer Vorschlag angedeutet werden solle. Ueberhaupt ist die jedesmal richtige Eintheilung der Vorschläge nur alsdann zu erwarten, wenn ihre verschiedene Geltung durch 𝅗𝅥 (𝅗𝅥.) ♩ (♩.) ♪ ♬ oder ♪ genau bestimmt wird. Außerdem dürften wohl alle Regeln, die man etwa darüber geben könnte, nicht hinlänglich seyn, die Geltung eines jeden Vorschlages festzusetzen; zumal da es auch mehrere solche

solche Vorschläge giebt, die einige Tonlehrer und Komponisten lang, Andere hingegen nur kurz, oder doch nicht völlig so lang haben wollen, als es die §. 101. angezeigten Regeln erfordern.

---

§. 106.

Die Nachschläge erhalten ihre Geltung von der jedesmal vorhergehenden Note; sie müssen daher auch in der Zeit derselben eintreten, aber so spät, daß nur noch ein kleiner Theil von der Geltung der Hauptnote für den Nachschlag übrig bleibt. Man unterscheidet die Nachschläge in einfache und in doppelte. Die einfachen bestehen bloß aus Einer Note a), und kommen (durch kleine Noten angedeutet) nur selten vor. Damit der Spieler solche Nachschläge nicht mit den Vorschlägen verwechsele, pflegt man sie (die Nachschläge) gewöhnlich durch Hauptnoten zu bezeichnen, und gehörig mit in den Takt einzutheilen b). Die doppelten Nachschläge bestehen aus zwey Noten c). Sie sind vorzüglich nach einem Triller gebräuchlich, (§. 113.) und werden zwar zuweilen ebenfalls durch Hauptnoten d), aber auch oft nur durch kleinere oder Hülfsnötchen bezeichnet c).



Achtes Kapitel.

Von den Manieren.

§. 107.

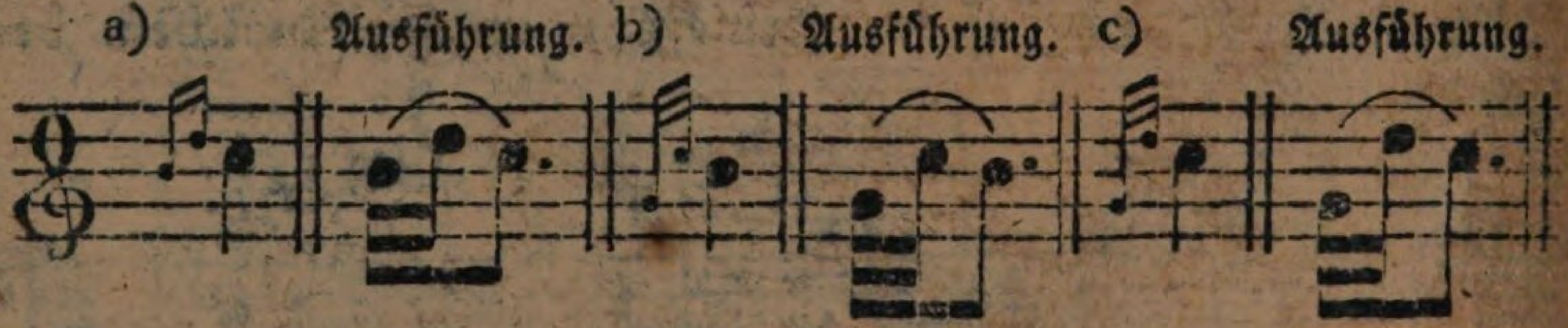
Manieren sind Verzierungen simpler Töne. Diese Verzierungen werden entweder durch einige kleine Noten, oder

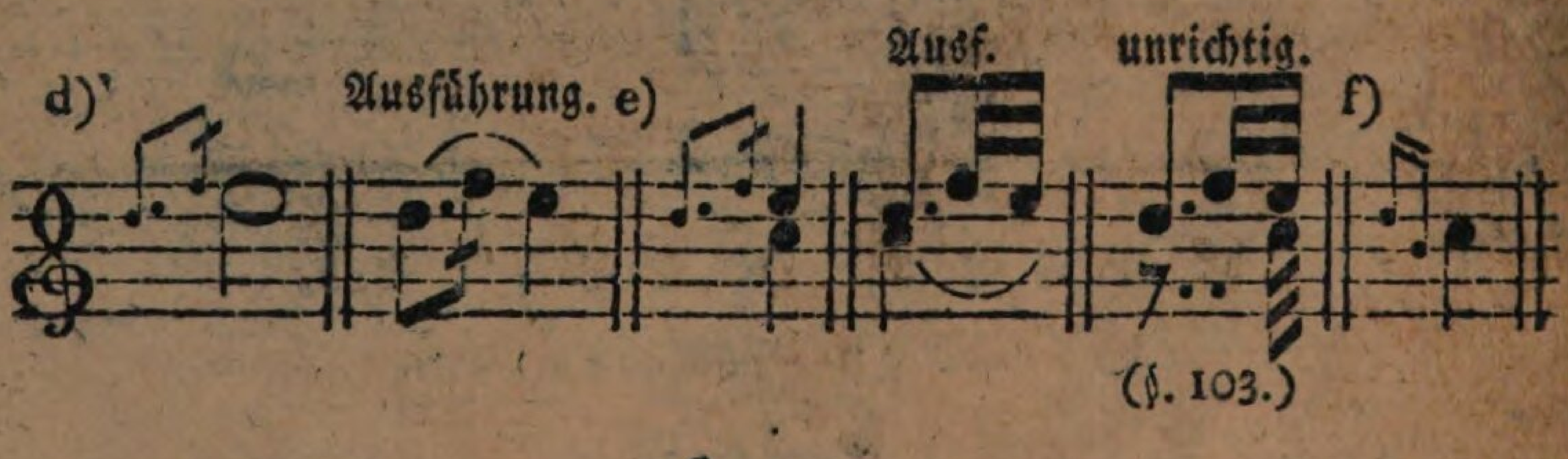
durch

durch gewisse Zeichen angedeutet. Alle Manieren — den §. 119. unter h) und i) aufgeführten Doppelschlag ausgenommen — treten erst alsdann ein, wenn an ihrer Stelle der durch die (folgende) Hauptnote bezeichnete Ton eintreten würde. Mithin verliert diese Hauptnote so viel von ihrer Geltung, als die Manier davon wegnimmt.

§. 108.

Der Anschlag (Doppelvorschlag) besteht im Grunde aus zwey Vorschlägen, wovon der erste nach Umständen eine oder mehrere Stufen tiefer, der zweyte aber um eine Sekunde höher steht, als die darauf folgende Hauptnote a) b) c). Der erste Vorschlag ist entweder nur kurz, oder lang. Eine kurze Dauer bekommt er alsdann, wenn die erste kleine Note keinen Punkt hinter sich hat, wie bey a) b) und c). In diesem Falle heißt der Anschlag unpunktirt. Bey dem langen oder punktirten Anschlage hingegen wird der erste Ton — aber bloß der erste — mehr oder weniger verlängert d) e). Der umgekehrte Anschlag bey f) ist nicht sehr gebräuchlich.

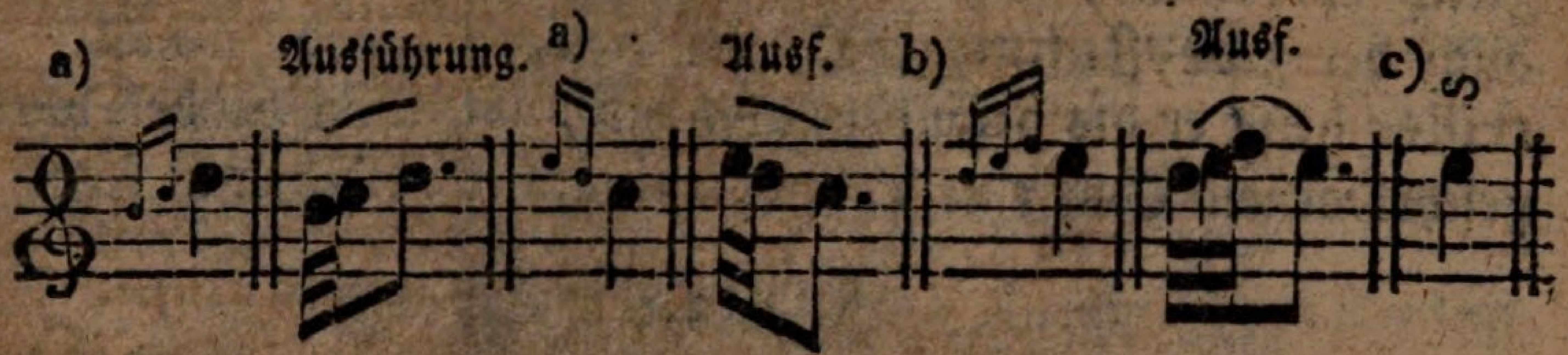


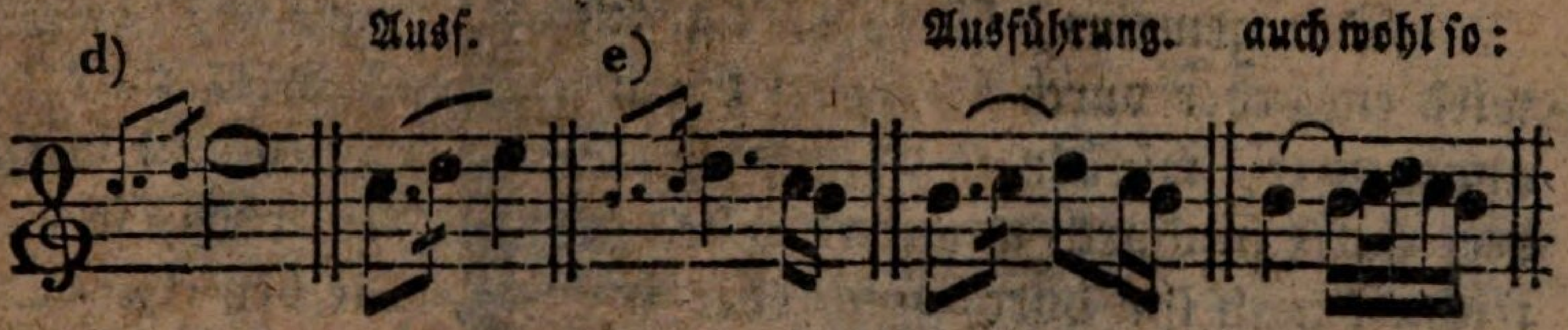


§. 109.

Der Schleifer wird ebenfalls auf zweyerley Art, nämlich kurz oder unpunktirt, und lang oder punktirt gebraucht.

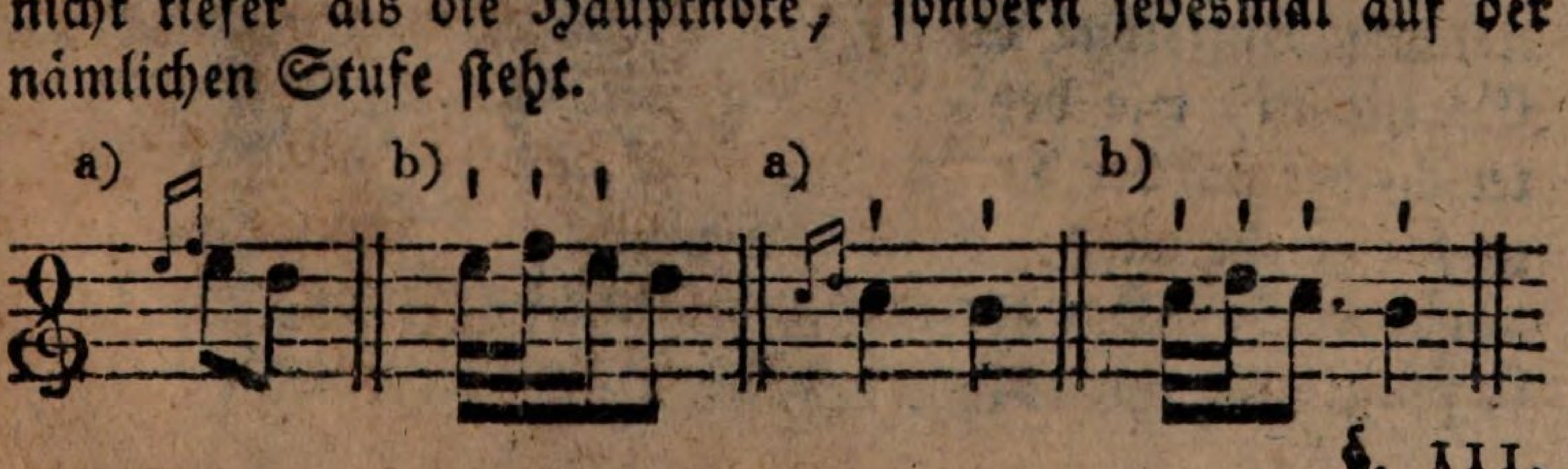
braucht. Der unpunktirte — den man gemeiniglich schlechthin den Schleifer nennt — besteht aus zwey a) oder drey b) kurzen, bloß stufenweise auf einander folgenden Vorschlägen, die der Benennung gemäß jederzeit geschleift werden. Den Schleifer von drey Tönen, oder den umgekehrten Doppelschlag, pflegt man auch durch das Zeichen bey c) anzudeuten. Bey dem punktirten Schleifer erhält der erste Vorschlag, je nachdem eine Stelle mehr oder weniger zärtlich, traurig ꝛc. vorzutragen ist, zwar eine verschiedene Dauer d) e); auf keinen Fall aber bleibt für die darauf folgende Hauptnote mehr als die Hälfte von ihrer Geltung übrig.





§. 110.

Der Schneller a) muß immer sehr geschwind, und mit einer gewissen Schärfe, (gleichsam geschnellt,) folglich mehr gestoßen als geschleift ausgeführt werden, ungefähr so, wie bey b). Von dem Anschlage unterscheidet sich der Schneller dadurch, daß der erste Ton dieser letztern Manier nicht tiefer als die Hauptnote, sondern jedesmal auf der nämlichen Stufe steht.



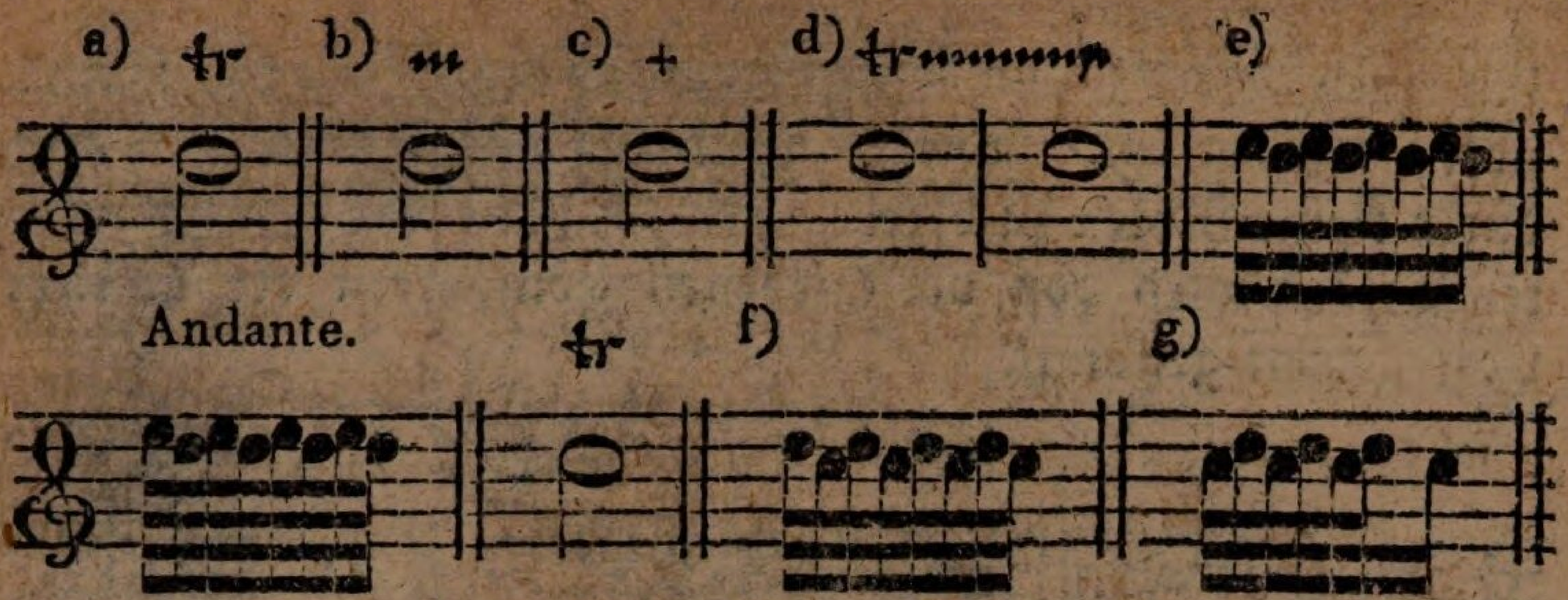
§. 111.

§. 111.

Unter den Manieren, welche durch ein Zeichen angedeutet werden, ist der Triller eine der gewöhnlichsten, aber auch der schwersten. Er erfordert daher ungemein viele Uebung, bis man ihn mit der gehörigen Schärfe und Lebhaftigkeit herausbringt. Gemeiniglich unterscheidet man vier Hauptarten von Trillern, nämlich: 1) den gemeinen Triller, 2) den Triller von unten, 3) den Triller von oben, und 4) den Pralltriller. Der Doppel= oder doppelte Triller, welcher aber nicht für Anfänger gehört, ist nichts anders als ein gemeiner Triller, der in zwey Stimmen zugleich vorkommt, und daher von Einigen im Allgemeinen auch der zweystimmige Triller genannt wird. Terzentriller heißt er ins besondere alsdann, wenn die beyden vorgeschriebenen Töne eine Terz von einander abstehen u. s. w.

§. 112.

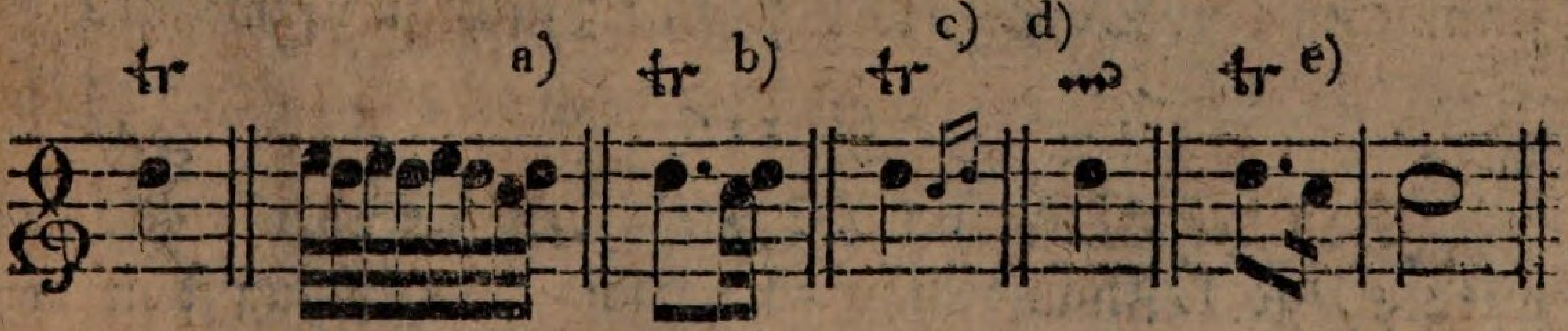
Der gemeine, (simple, eigentliche, lange rc.) Triller wird entweder durch *tr*, oder durch ⁓, auch wohl durch + angedeutet, wie bey a) b) und c). Soll er zwey oder mehrere Takte hindurch ununterbrochen fortgesetzt werden, so bezeichnet man ihn durch ⁓⁓⁓ oder *tr*⁓⁓⁓, wie bey d). Er besteht aus einer mehrmaligen, größtentheils möglichst geschwinden, Abwechselung des vorgeschriebenen Tones und der großen oder kleinen Sekunde desselben e) f). Alle Töne dieser Manier müssen einander in Ansehung der Länge und Stärke völlig gleich seyn. Am gewöhnlichsten fängt man den gemeinen Triller nicht mit dem vorgeschriebenen Tone selbst, sondern mit der Sekunde über demselben, oder mit dem so genannten Hülfstone an e) f). Doch verlangen Einige das Gegentheil, wie bey g). Von den übrigen Manieren unterscheidet sich der Triller vorzüglich dadurch, daß er so lange fortgesetzt wird, bis die Geltung der Hauptnote völlig vorüber ist. Hat der Triller keinen Nachschlag, (§. 113.) so pflegt man ihn den einfachen Triller zu nennen.



In der rechten Hand muß man den Triller nicht nur mit dem zweyten und dritten, sondern auch mit dem dritten und vierten Finger üben; in der Linken hingegen nimmt man diese Uebung anfangs mit dem ersten und zweyten, sodann aber mit dem zweyten und dritten Finger vor.

§. 113.

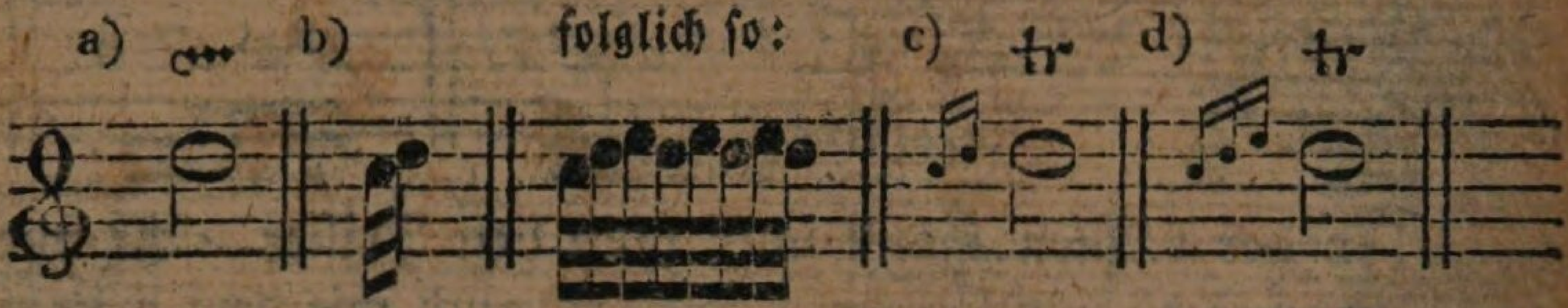
Wenn es die Länge der vorgeschriebenen Note verstattet, endigt man den Triller von selbst mit einem Nachschlage, wie bey a). Dieser (doppelte) Nachschlag wird jedoch zuweilen entweder durch gewöhnliche b), oder auch durch kleinere Noten vorgeschrieben c). Das bogenförmige Häkchen am Ende des ⁓, wie bey d), bezeichnet ebenfalls den Nachschlag, welcher in den mehresten Fällen eben so geschwind als der Triller selbst ausgeführt wird. Steht nach der Hauptnote ein einfacher Nachschlag vorgeschrieben e), so fällt alsdann dafür der doppelte Nachschlag weg.



§. 114.

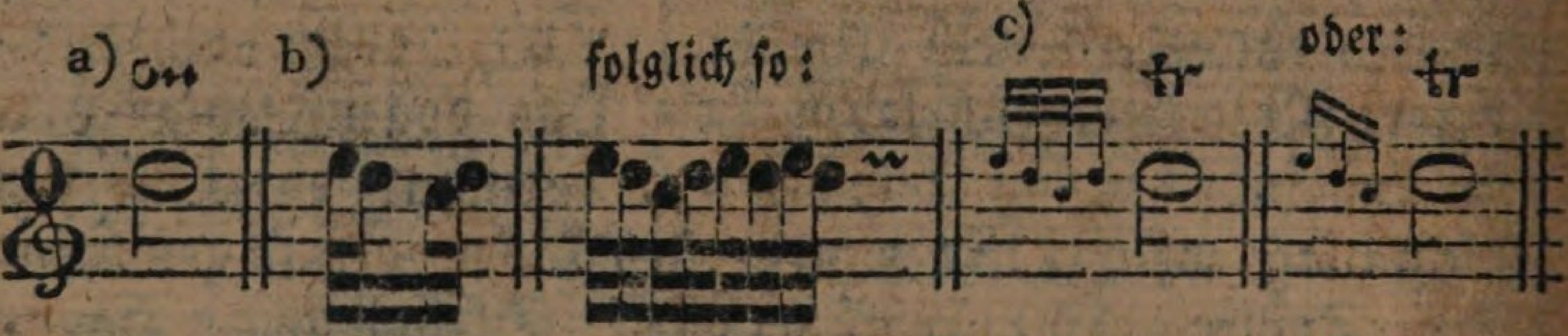
Hat das ⁓ vorn ein bogenförmiges Häkchen von unten hinauf a), so soll der Triller zu Anfange desselben noch einen Zusatz von zwey kurzen Vorschlägen bekommen, näm-

lich einen unter, und den andern auf der Stufe der Hauptnote, wie bey b). Diese Vorschläge pflegt man sonst auch durch kleine Noten zu bezeichnen c). Ein solcher verlängerter Triller wird von verschiedenen Tonlehrern der **Triller von unten** genannt.



§. 115.

Die nachstehende Bezeichnung mit dem bogenförmigen Häkchen von oben a) deutet an, daß der Triller, außer dem §. 114. erwähnten Zusatze, noch zwey andere Vorschläge, einen über und den andern auf der Stufe der vorgeschriebenen Note, bekommen soll b). Dieser noch mehr verlängerte **Triller von oben** wird auch so angezeigt, wie bey c).



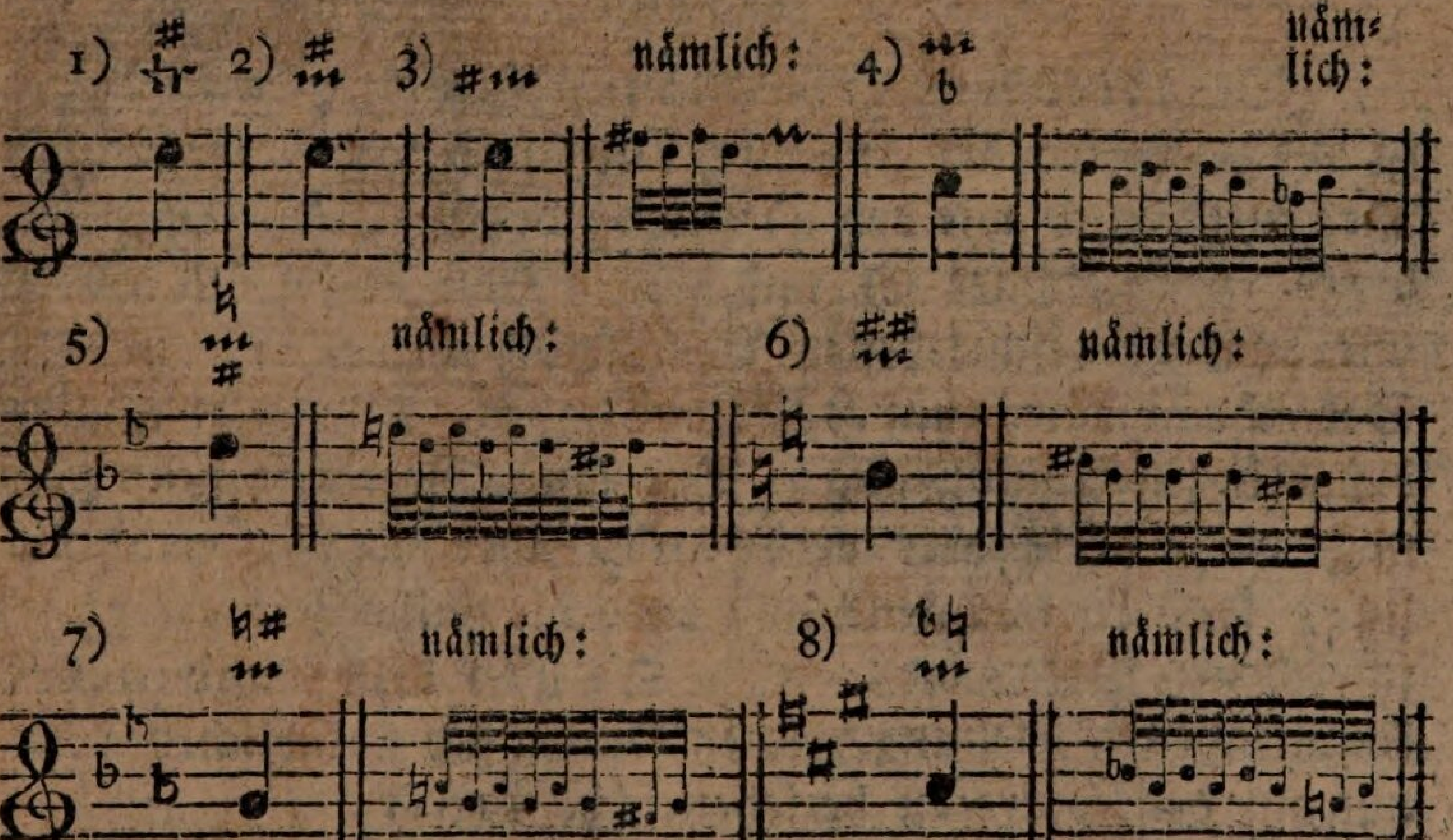
Die beyden §. 114. und §. 115. erwähnten Triller heißen sonst auch **verdoppelte**; sie sind aber mit dem zweystimmigen oder Doppeltriller (§. 111.) nicht zu verwechseln.

§. 116.

Soll der Hülfston des Trillers erhöhet oder erniedrigt werden, so bestimmt man eine solche Abweichung von der jedesmaligen Vorzeichnung vermittelst eines Versetzungszeichens über oder auch vor dem Zeichen des Trillers. Das ♯ in den Beyspielen 1) 2) und 3) bedeutet demnach, daß der Hülfston nicht f, sondern fis heißen soll. Ein Versetzungszeichen unter dem tr oder ⁓ bezieht sich (nach der nur erst

seit

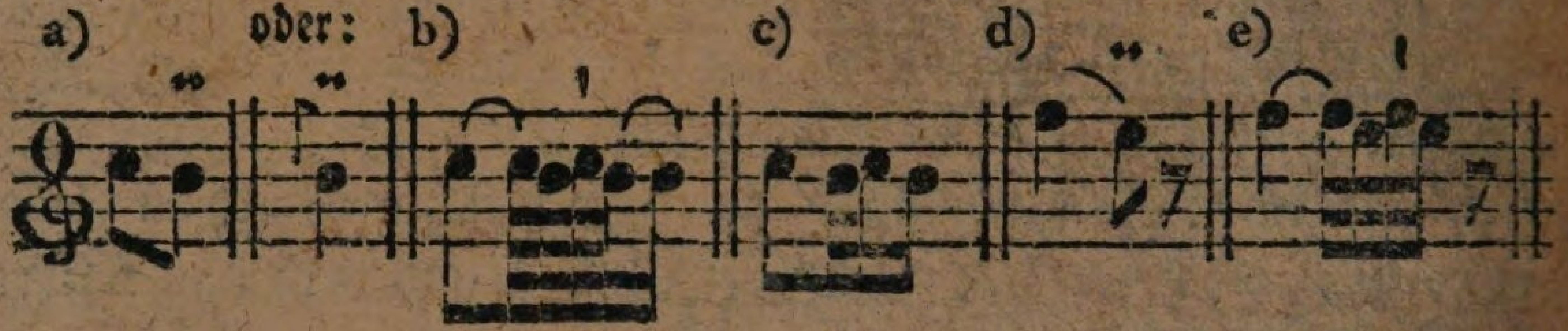
seit kurzem, aber noch nicht allgemein üblich gewordenen Bedeutung) auf den Nachschlag; folglich hat man bey 4) zum ersten Tone desselben b anstatt h zu greifen. Sonst wurde jedoch diese Abweichung ebenfalls über dem Zeichen des Trillers angedeutet. Weil aber dabey der Spieler oft zweifelhaft war, ob ein solches einzelnes Versetzungszeichen auf den ersten Hülfston des Trillers oder auf den Nachschlag Beziehung haben sollte, so ist die erwähnte neuere Bezeichnungsart der ältern unstreitig vorzuziehen. In dem Beyspiele 5), wo ein ♮ über und ein ♯ unter dem Zeichen des Trillers steht, soll der Hülfston e, der erste Ton des Nachschlages aber cis heißen, wie dies die dahinter eingerückten Noten anzeigen. Stehen nach der ältern Bezeichnungsart bey ähnlichen Abweichungen zwey Versetzungszeichen über dem ⁓, wie bey 6) 7) und 8): so bezieht sich das erstere auf den Hülfston, das zweyte aber auf den Nachschlag.



§. 117.

Der halbe oder der Pralltriller wird durch ⁓ bezeichnet a). Diese Manier muß äußerst geschwind ausgeführt, und mit einer besondern Schärfe herausgebracht werden.

Hauptsächlich hat man dabey den zum zweytenmal vorkommenden, und wirklich anzuschlagenden Hülfston — in dem Beyspiele b) das mit einem bezeichnete c — gleichsam heraus zu schnellen. Einige schreiben die Ausführung bey c) vor, weil der zum erstenmal vorkommende Hülfston nur gebunden, und folglich nicht angeschlagen wird, wenn nämlich die vorhergehende Note eine Stufe höher steht, wie bey a). Folgt nach dem Pralltriller eine Pause d) ꝛc. so wird auch der letzte Ton dieser Manier nur kurz angegeben e).

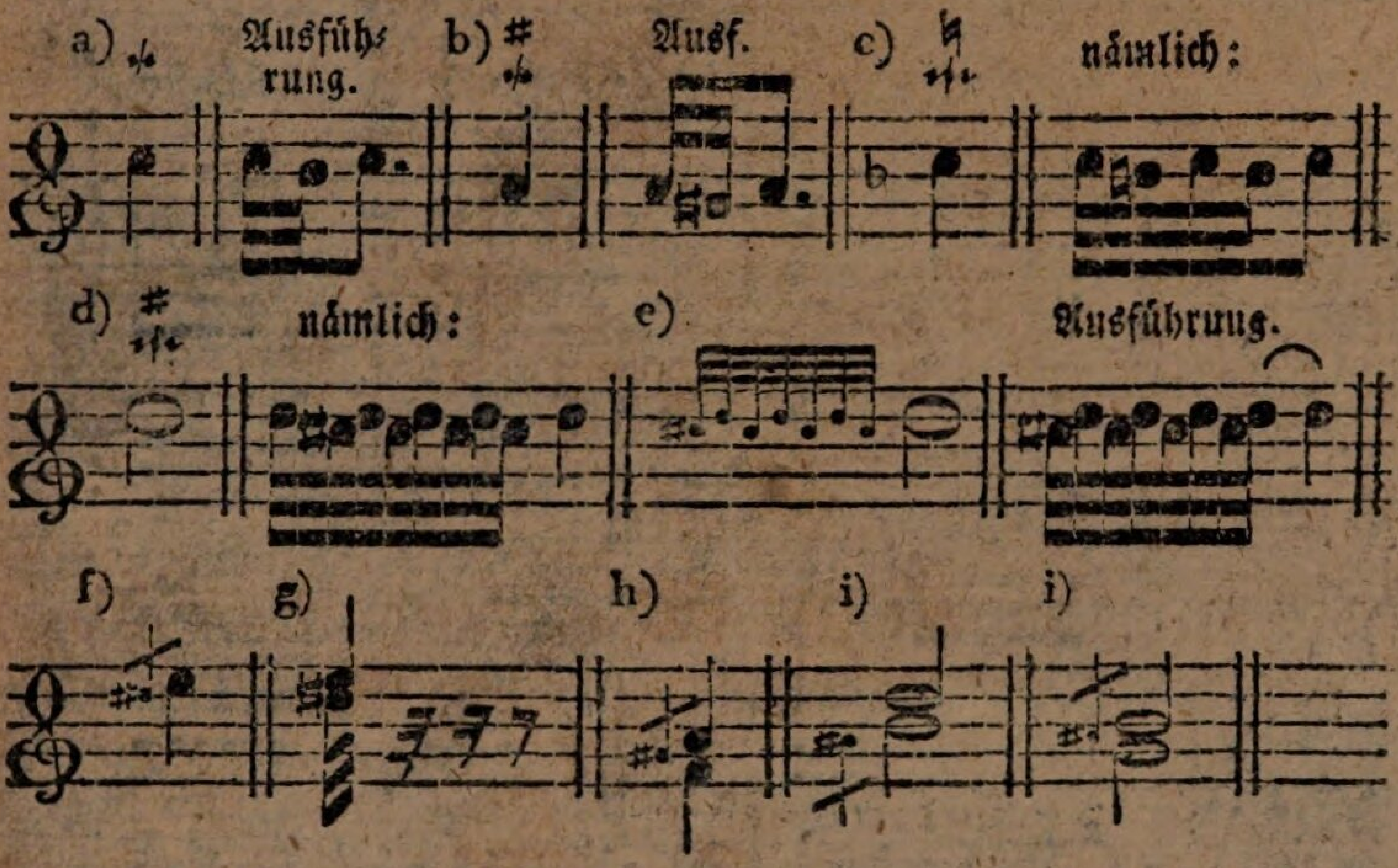


§. 118.

Der Mordent (Mordant, Beißer, Kräusel ꝛc.) ist auf zweyerley Art, nämlich kurz und lang gebräuchlich. Der kurze wird wie bey a) und b) durch ⁂, der lange aber durch ⁂ bezeichnet c) und d). Daß beyde Mordenten mit dem vorgeschriebenen Tone selbst anfangen, und die Sekunde abwärts zum Hülfstone haben, sieht man aus der beygefügten Ausführung. Der lange Mordent kann zwar noch mehr verlängert werden d), aber nie darf er die völlige, sondern höchstens nur etwa die halbe Zeit der vorgeschriebenen Note ausdauern. Die über dem ⁂ und ⁂ vorkommenden Versetzungszeichen können sich natürlicher Weise nur auf den Hülfston beziehen. (§. 116.)

Einige Aehnlichkeit mit dem langen Mordenten hat das unter e) eingerückte Battement, welches in Ermangelung eines eigenen Zeichens vermittelst kleiner Noten angedeutet wird. In Kompositionen für das Klavier ist diese Manier aber nicht sehr gebräuchlich. Der bey f) angezeigte Zusammenschlag — ebenfalls eine Art von Mordenten

ten — kommt gegenwärtig beynahe gar nicht mehr vor. Beyde Tasten werden zugleich oder auf einmal angeschlagen, von der tiefern hebt man aber den Finger sogleich wieder ab, ungefähr wie bey g). In dem Beyspiele h) giebt man sonach die Töne f, gis und a zugleich an, ohne jedoch das, vermittelst der kleinen Note mit dem schrägen Striche bezeichnete, gis auszuhalten. Bey i) hingegen gilt dies letztere von dem ais.

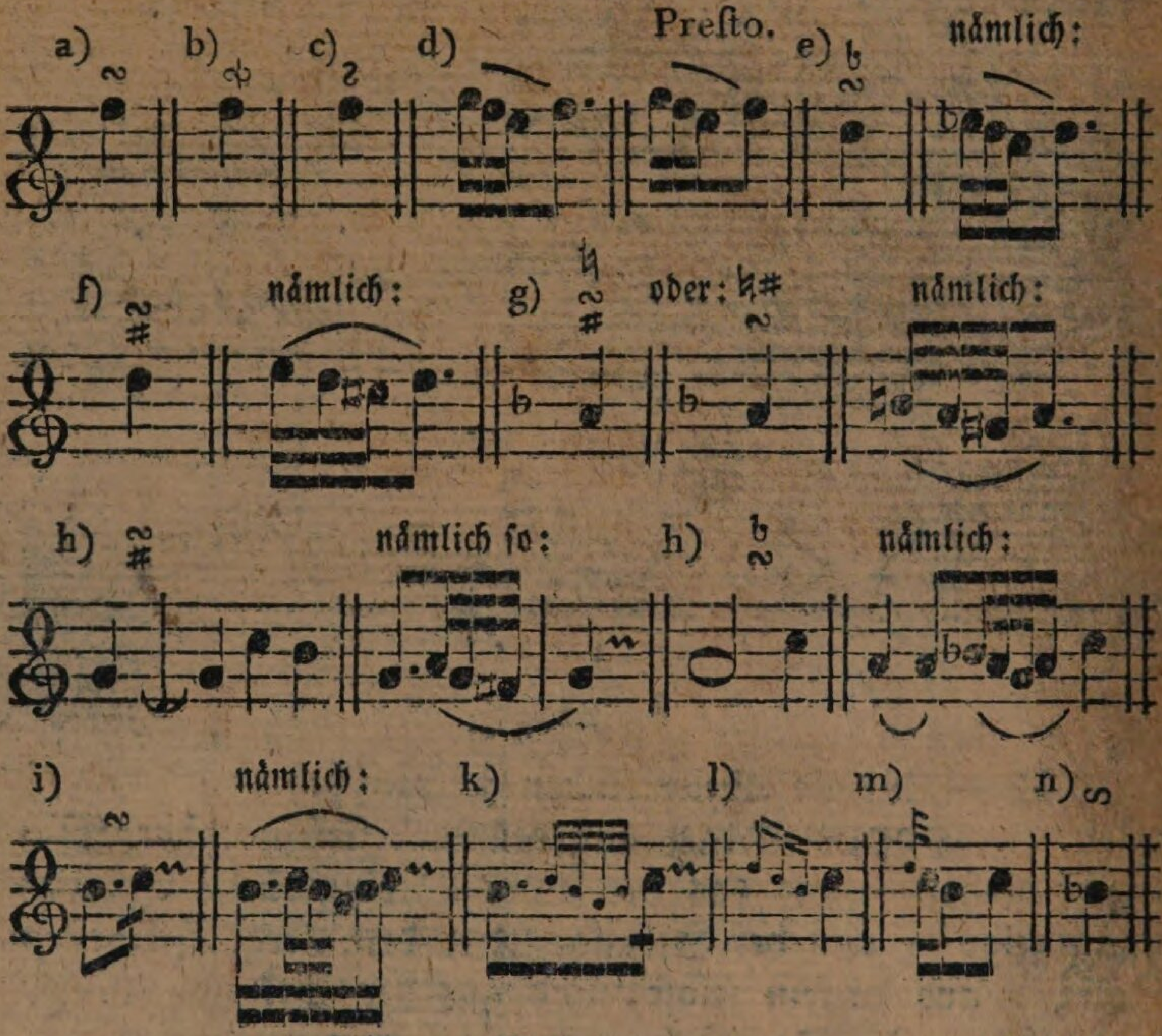


§. 119.

Durch die gleichbedeutenden Zeichen bey a) b) und c) wird der Doppelschlag angedeutet. Diese schöne Manier besteht — wie das die unter d) eingerückte Ausführung zeigt — aus der Sekunde über dem vorgeschriebenen Tone, aus diesem selbst, und aus der Sekunde unter demselben. In Tonstücken von zärtlichem, traurigem ꝛc. Charakter pflegt man den Doppelschlag ein wenig langsamer auszuführen, als in lebhaft vorzutragenden Tonstücken. Die Bedeutung der Versetzungszeichen über oder unter dem ~ bey e) f) und g) ist aus §. 116. schon bekannt. Steht das Zeichen des Doppelschlages nicht über der Note, sondern etwas rechts h), oder über dem Punkte nach einer

Note

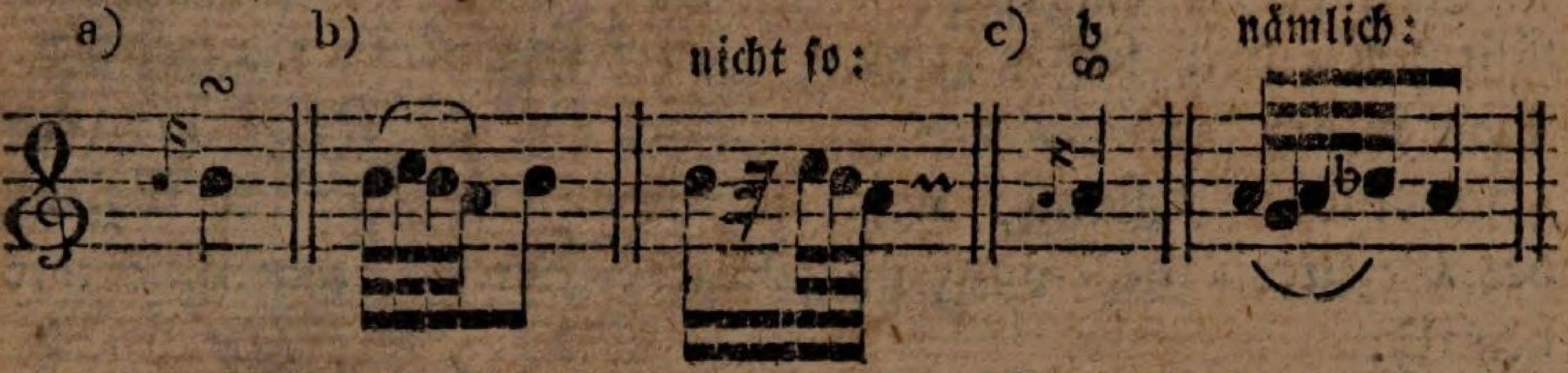
Note i), so wird der Doppelschlag erst kurz vor dem Eintritte des darauf folgenden Tones oder Punktes angebracht, wie ich dies in der dahinter stehenden Erklärung angezeigt habe. Verschiedene Komponisten bezeichnen diese Manier auch ganz, oder doch zum Theil durch kleine Noten k) l) m). Das Zeichen bey n) deutet den umgekehrten (aufsteigenden) Doppelschlag oder den Schleifer von drey Tönen an. (§. 109.)

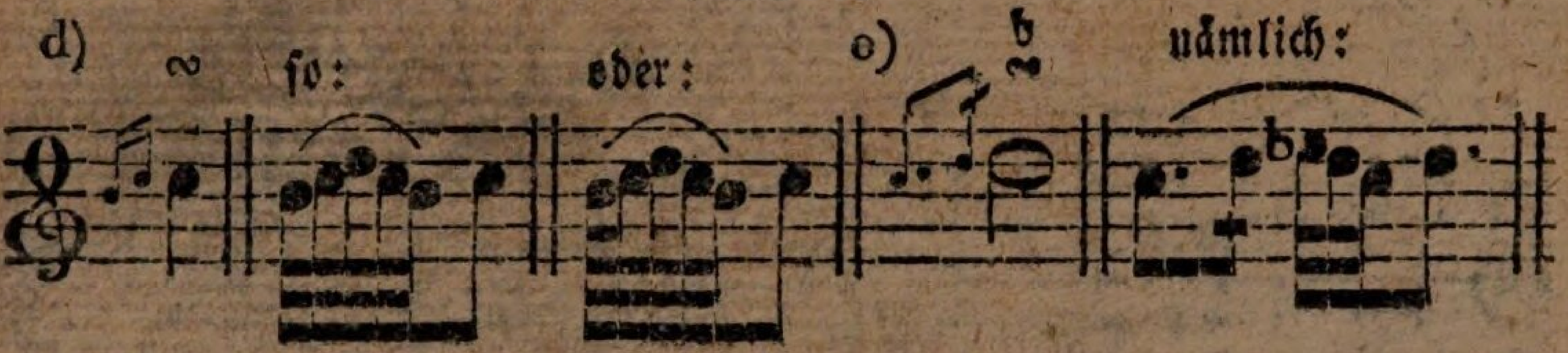


§. 120.

Geht vor einer Note mit dem Doppelschlage noch ein kurzer Vorschlag auf ebenderselben Stufe voraus, wie hier bey a): so wird diese Manier der geschnellte Doppelschlag, von Einigen aber die Rolle genannt. Die richtige Ausführung steht unter b). Der umgekehrte Doppelschlag

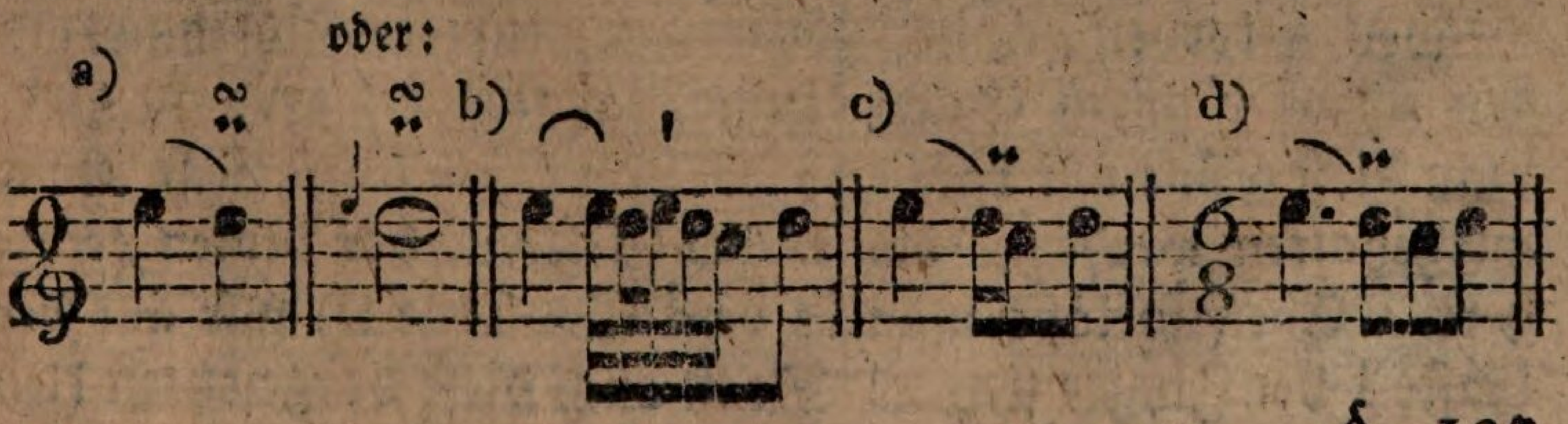
schlag oder der Schleifer von drey Tönen mit einem solchen Vorschlage c) heißt die **umgekehrte Rolle.** Die Manieren bey d) und e) haben die Benennungen: der **Doppelschlag von unten,** oder der **geschleifte, vermehrte Doppelschlag,** auch der **Schleifer mit dem Doppelschlage.**





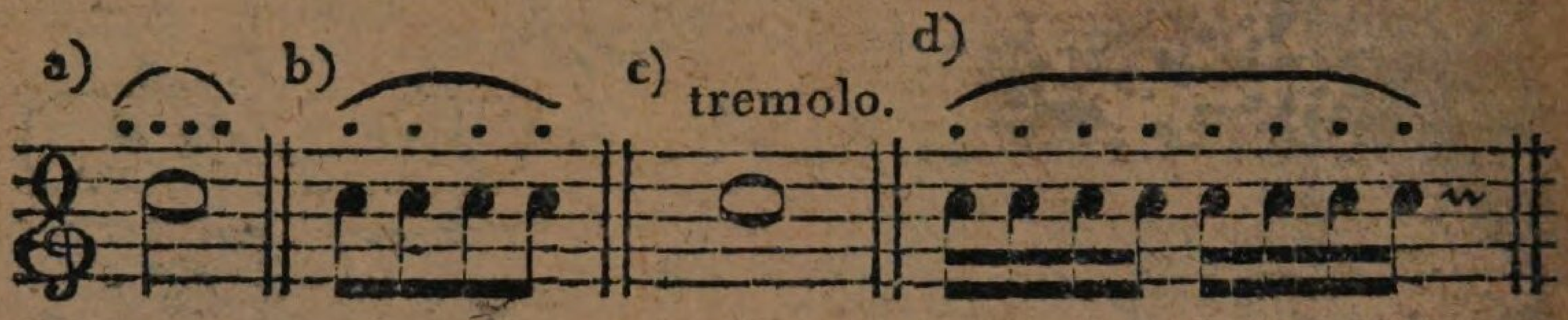
§. 121.

Aus der Zusammensetzung des Pralltrillers und des Doppelschlages entsteht der so genannte **prallende Doppelschlag,** welcher wie bey a) angedeutet, und wie bey b) ausgeführt wird. Diese nicht leichte, aber sehr gewöhnliche Manier ist im Grunde nichts anders, als ein Pralltriller mit einem etwas, jedoch kaum merklich, langsamer auszuführenden Nachschlage; daher muß auch der höhere mit ' bezeichnete Hülfston, wie bey dem Pralltriller, gleichsam heraus geschnellt werden. Einige bezeichnen den prallenden Doppelschlag in gewissen Fällen zum Theil durch Noten c) d).



§. 122.

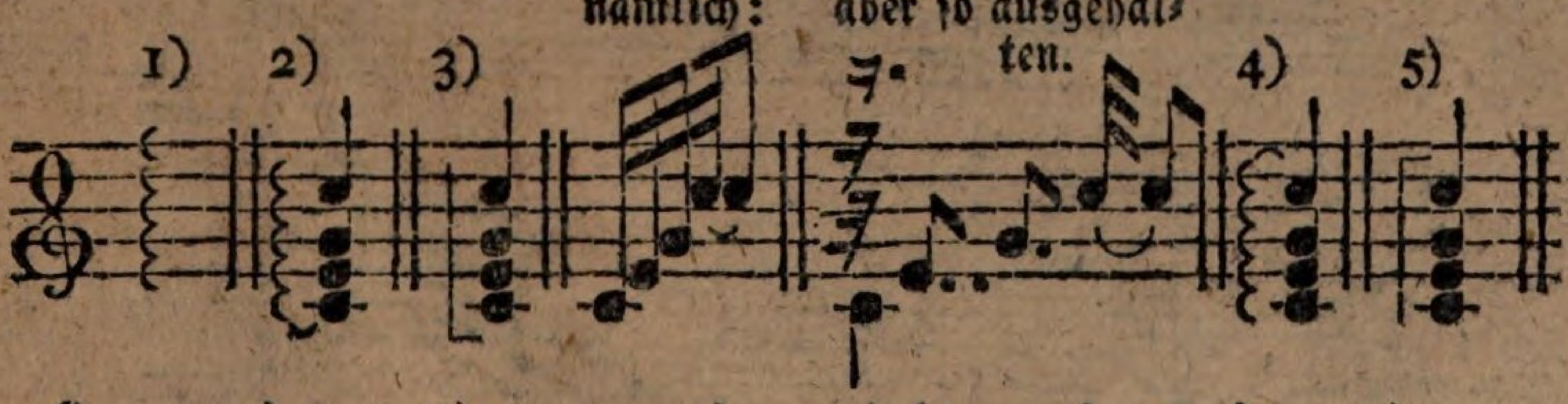
Die Bebung — die aber nur auf einem guten Klaviere ausführbar ist — wird so angedeutet, wie hier bey a). Man drückt dabey die Taste, ohne den Finger davon abzuheben, mehrmals nach, und sucht dadurch den Ton immer wieder zu verstärken, ungefähr wie bey b). Die Ausführung läßt sich jedoch besser zeigen, als durch Noten darstellen. Das Wort Tremolo c) bezeichnet ebenfalls eine Art von geschwinder Bebung, oder ein schnell auf einander folgendes Erzittern des vorgeschriebenen Tones, ungefähr wie bey d).

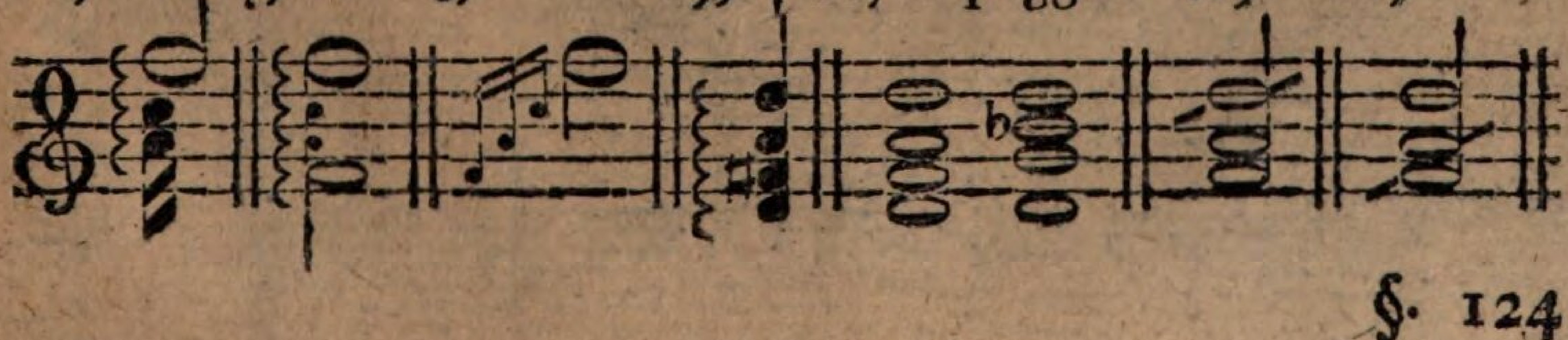


§. 123.

Das Zeichen unten bey 1) deutet an, daß man die Töne eines Akkordes nicht zugleich, sondern nach einander anschlagen, (brechen,) und sie hernach aushalten soll. Diese Art der Ausführung heißt eine Arpeggiatur, (Harpeggiatur, Brechung, Zergliederung.) Soll ein Akkord von unten hinauf gebrochen werden, d. h. soll man den tiefern Ton zuerst angeben, so wird dies durch das am untersten Ende des Brechungszeichens befindliche bogenförmige Häkchen 2), oder statt dessen durch den kleinen Querstrich bestimmt 3). In dem seltenern entgegengesetzten Falle steht das Zeichen bey 4) oder 5). Sind bey zu brechenden Akkorden gewisse Töne durch kürzere Notengattungen 6) oder durch kleinere Noten angedeutet 7), so giebt man diese Töne nur kurz an, während die übrigen so lange ausgehalten werden, als es die Geltung der Noten erfordert. Eben so läßt man in dem Beyspiele 8) nur auf der Taste f den Finger stehen. Denn auch diese vorgesetzten kleinern

nern Noten bezeichnen eine Arpeggiatur. Bey 9) hingegen sollen alle nach einander angegebene Töne kurz abgesetzt (gestoßen) werden. In Tonstücken von lebhaftem, feurigem ꝛc. Charakter bricht man die Akkorde größtentheils sehr geschwind; im Adagio ꝛc. hingegen werden sie, nach Beschaffenheit des Inhaltes und der Umstände, mehr oder weniger langsam gebrochen. Bey längern Notengattungen pflegen die Komponisten das Brechen der Akkorde zuweilen durch das Wort Arpeggio anzudeuten 10), und die Ausführung der Willkühr des Spielers zu überlassen. Gemeiniglich wird in solchen Fällen jeder Akkord mehrmals auf- und abwärts gebrochen. Auch durch den schrägen Strich bey 11) und 12) bezeichnen verschiedene neuere Tonsetzer eine Brechung. Allein sonst wurde dadurch angedeutet, daß außer den vorgeschriebenen Tönen, wie bey dem §. 118. erwähnten Zusammenschlage, noch andere nicht zur Harmonie gehörige Töne mit angeschlagen, aber sogleich wieder abgesetzt, folglich nicht ausgehalten werden sollten. In dieser Bedeutung genommen hätte man unter derjenigen Note, wo der schräge Strich durchgezogen ist, jedesmal den nächsten ganzen (oder lieber nur halben) Ton abwärts, mithin bey 11) noch das zunächst unter dem d liegende cis, bey 12) aber noch gis dazu zu greifen. Diese überflüssigen und nicht mit auszuhaltenden Töne wurden Acciaccaturen genannt.

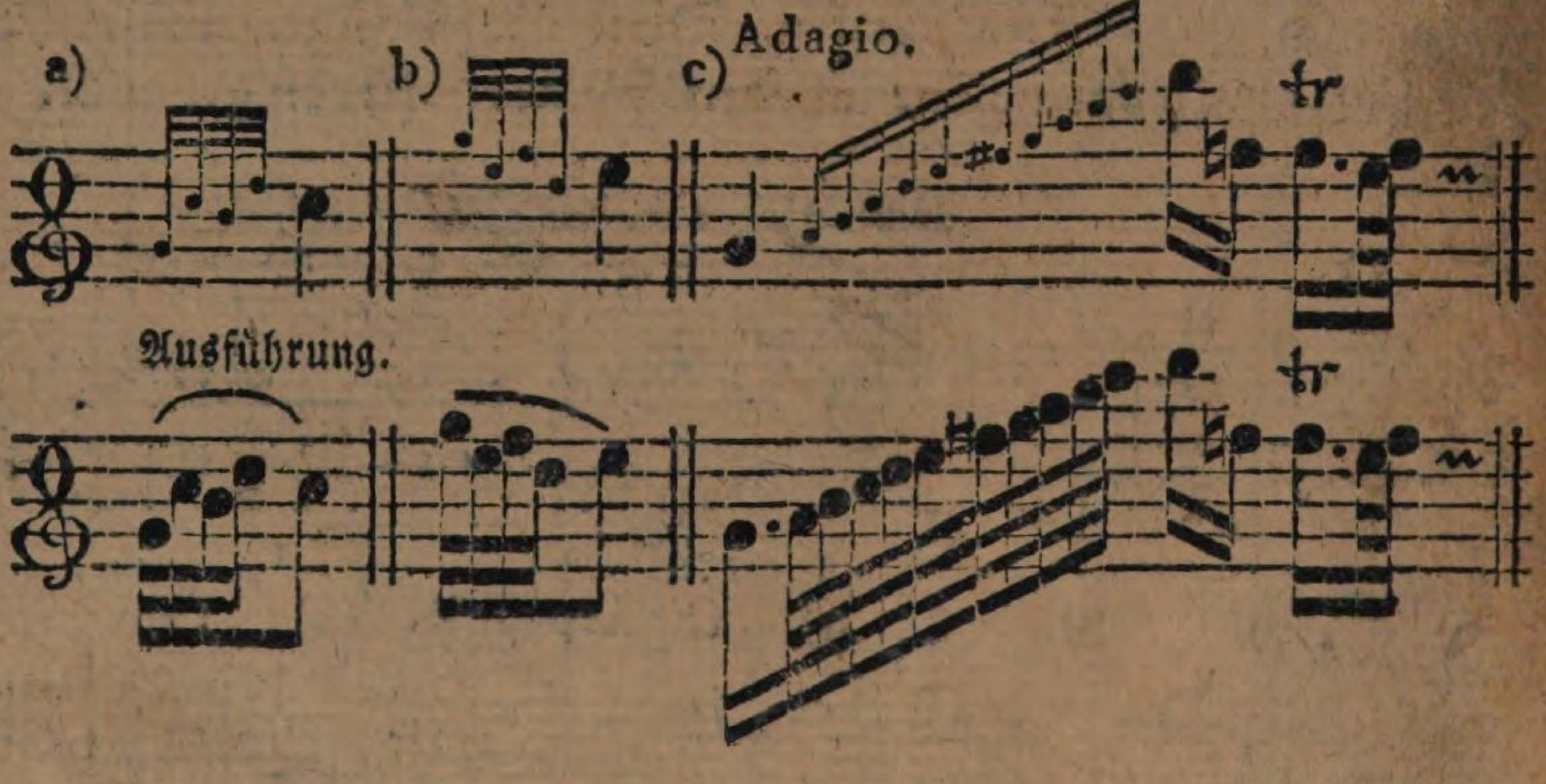




§. 124

§. 124.

Noch andere durch kleine Noten angedeutete Manieren heißen **willkührliche**, weil sie nicht, wie die die übrigen, auf eine gewisse bestimmte Anzahl Töne eingeschränkt sind, sondern bloß von der Willkühr des Komponisten rc. abhängen. Die **kleinern** willkührlichen Manieren werden gemeiniglich in der Zeit der folgenden Note ausgeführt a) b); da hingegen die **größern** Manieren von dieser Art meistentheils noch in die Zeit der vorhergehenden Hauptnote fallen c); wiewohl sich hierüber, bey den verschiedenen Grundsätzen der Komponisten, keine ganz sichere allgemeine Regel geben läßt. Man muß daher selbst beurtheilen, wenn eine solche Manier am bequemsten ausgeführt werden kann. Nur noch dies bemerke ich, daß die durch kleine Noten angedeuteten Verzierungen einer Fermate, oder die vorgeschriebenen Kadenzen rc. nicht strenge nach dem Takte oder nach der eigentlichen Geltung der Noten, sondern mehr nach Gefühl gespielt werden müssen. Uebrigens ist hier keinesweges der Ort dazu, von den Erfordernissen und von der gehörigen Einrichtung der Fermaten und Kadenzen zu handeln.



Neuntes Kapitel.

Von dem Vortrage.

§. 125.

Der gute Vortrag besteht in der möglichst vollkommensten Darstellung eines Tonstückes. Zu einer solchen Darstellung wird unter andern die richtige und deutliche Ausführung, sodann aber hauptsächlich der Ausdruck des jedesmal herrschenden Charakters erfordert. Das nöthigste davon zeige ich hier nur kürzlich an.

§. 126.

Deutlich ist die Ausführung, wenn auch bey der geschwindesten Passage ꝛc. alle Töne vollkommen vernehmlich zu hören sind. Wer demnach einzelne Töne ganz wegläßt, (verschluckt;) wer sie allzu stark, oder auch allzu schwach angiebt; wer sie nicht gehörig von einander absondert (nicht rund heraus bringt) u. dgl. m. der spielt undeutlich. Daß aber die Deutlichkeit ein unentbehrliches Erforderniß des guten Vortrages sey, bedarf keines Beweises. Um sich nicht den Fehler der Undeutlichkeit nach und nach unvermerkt anzugewöhnen — wie dies nur allzu oft der Fall ist — hat man sich besonders im Anfange vor dem Geschwindspielen zu hüten.

§. 127.

Eine andere Art der Deutlichkeit besteht in dem nöthigen Accentuiren der wichtigern Töne, und in der gehörigen Absonderung einer musikalischen Periode von der andern u. dgl. m. Allein hiervon kann und soll in diesem Lehrbuche nicht die Rede seyn, da sich hierüber auf einigen Seiten wenig oder gar nichts Befriedigendes sagen läßt.

Nur einige allgemeine und leicht zu verstehende Bemerkungen über diesen Gegenstand folgen hier.

§. 128.

Etwas hervorstechend vortragen oder accentuiren muß man vorzüglich diejenigen Töne, welche auf die wichtigern guten Takttheile fallen. (§. 51. 53.) Eben so hat man den jedesmaligen ersten Ton einer Triole, Sextole rc. ein wenig, aber meistentheils kaum merkbar, stärker anzugeben, als die übrigen Töne solcher und ähnlicher Figuren. Nächstdem sind auch diejenigen Töne, die sich durch ihre Länge, Höhe oder Tiefe vor den übrigen auszeichnen, so wie diejenigen, die stark dissoniren, oder wodurch plötzlich in einen andern unerwarteten Ton übergegangen wird rc. desgleichen diejenigen, mit welchen sich ein neuer musikalischer Sinn anfängt, durch einen verstärkten Druck der Tasten mehr oder weniger auszuheben. Wer aber nicht selbst fühlt, welche Töne stark dissoniren, wo plötzlich in einen andern Ton ausgewichen wird, und wo sich ein Sinn endigt rc. für den sind freylich diese Winke vergebens. Daß aber die von dem Komponisten durch sf. (sforzato,) rf. (rinforzato) u. s. w. bezeichneten Töne stärker angegeben werden müssen, als die übrigen, dies versteht sich von selbst.

Abgesondert wird ein musikalischer Sinn von dem andern, wenn man denjenigen Ton, womit sich eine musikalische Periode (ein Abschnitt) oder auch nur ein Glied (kleinerer Theil) derselben endigt, etwas kurz und schwächer, den ersten Ton der folgenden Periode rc. aber wieder stärker angiebt.

§. 129.

Der wahre und vollkommenste Ausdruck des jedesmal herrschenden Charakters ist nur die Sache eines wirklichen Meisters der Kunst, und kann daher von dem Anfänger billiger Weise nicht einmal verlangt werden. Das mehrste

beruht

beruht dabey auf eigenem richtigen Gefühle; dieses können aber bekanntlich alle nur mögliche Regeln nicht lehren. Ungleich eher läßt sich der ausdrucksvolle Vortrag durch öfteres und sehr zu empfehlendes Hören guter Sänger und Spieler erwerben. Einige Mittel, die zum Ausdrucke beytragen, zeige ich jedoch an. Hierzu gehört vorzüglich ein gewisser, dem herrschenden Charakter angemessener, Grad der Stärke und Schwäche, nächstdem aber das zur rechten Zeit angewandte Schleifen, Tragen und Stoßen der Töne, worüber ich hier das nöthigste anmerke.

§. 130.

Die gebräuchlichsten Kunstwörter, wodurch angedeutet wird, ob man stark oder schwach spielen soll, sind folgende.

Fortissimo, (abgekürzt ff.) äußerst stark, am stärksten.
Forte, (abgekürzt for. gewöhnlicher nur f. oder fr.) stark.
Rinforzando, oder rinforzato, (rf.) verstärkt.
Sforzando, oder sforzato, (sf.) stark vorgetragen.
Più forte, (pf.) stärker.
Meno forte, weniger stark, (als vorher.)
Poco forte, (pf.) ein wenig stark.
Mezzo forte, (mf.) mittelmäßig oder halb stark.
A mezza voce, (m. v.) mit halber Stimme, d. h. nur halb stark.
Sotto voce, (s. v.) mit leiser, gedämpfter Stimme.
Piano, (p. oder po.) schwach.
Pianissimo, (pp.) sehr oder äußerst schwach.
Crescendo, (cresc.) wachsend, zunehmend, stärker werdend. Dieses Anwachsen oder Verstärken des Tones pflegt man auch durch a poco a poco crescendo sin' al forte, nach und nach wachsend bis zur Stärke, oder durch < zu bezeichnen.
Decrescendo, (decresc.) abnehmend, schwächer werdend. Dieselbe Bedeutung hat auch dieses Zeichen: >

Man-

Mancando, (manc.) scemando, (scem.) calando, (cal.) diminuendo, (dim.) diluendo, (dil.) smorzato oder smorzando, (smorz.) morendo, (mor.) perdendo oder perdendosi, (perd.) u. a. m. zeigen ebenfalls insgesammt an, daß man allmählich immer schwächer spielen soll.

§. 131.

Alle diese Kunstwörter und Zeichen sind dennoch nicht hinreichend, den jedesmal und bey jeder einzelnen Note anzuwendenden Grad der Stärke oder Schwäche zu bezeichnen. Gesetzt aber, sie wären es, so würde doch ein Tonstück mit f. p. ꝛc. überhäuft werden, wenn der Komponist jede nöthige Verstärkung und Verminderung, oder jede erforderliche Modifikation des Tones anzeigen wollte. Der Spieler muß daher oft selbst beurtheilen, welchen Grad der Stärke oder Schwäche er, dem Inhalte des ganzen Tonstückes und jeder einzelnen Stelle desselben gemäß, anzuwenden hat. Dies zu lehren, dürfte auch in der weitläuftigsten Anweisung kaum möglich seyn. Hier also nur das Hauptsächlichste darüber.

§. 132.

Diejenigen Tonstücke, die einen lebhaften, feurigen, heftigen ꝛc. Charakter haben, wie: Allegro brillante, con spirito, con brio, risoluto, con fuoco u. a. m. müssen im Ganzen genommen stark vorgetragen werden. Je heftiger aber der Charakter überhaupt, und bey jeder einzelnen Stelle ins besondere ist, desto größer muß der dabey anzuwendende Grad der Stärke seyn. Ein forte in einem Allegro con brio ꝛc. erfordert daher einen weit stärkern Anschlag der Tasten, als ein forte in minder lebhaften, oder gar in solchen Tonstücken, worin Zärtlichkeit, Anmuth, Sehnsucht, Traurigkeit, Schwermuth ꝛc. herrscht. Eben diese Verschiedenheit ist auch nach Beschaffenheit des jedesmaligen

maligen Inhaltes in Ansehung des vorgeschriebenen piano nöthig. Hier bemerke ich nur noch, daß die Tonstücke von zärtlichem, gefälligem, traurigem rc. Charakter, z. B. Adagio cantabile, Andantino grazioso, Largo mesto u. dgl. im Ganzen genommen mehr schwach als stark vorgetragen werden müssen, und daß auch darin verschiedene Abstufungen in Hinsicht auf Stärke und Schwäche erforderlich sind.

§. 133.

Welcher Charakter aber in einem Tonstücke der herrschende ist, d. h. ob darin ein gewisser Grad der Freude oder der Traurigkeit, des Scherzes oder des Ernstes u. s. w. ausgedruckt wird, und wie also der Spieler den Vortrag einzurichten hat, dies pflegen die Komponisten öfter durch eines oder das andere der hier folgenden Kunstwörter zu bestimmen.

Adirato, zornig.
Affettuoso, con affetto, rührend, mit Empfindung.
Afflizione (con,) mit Betrübniß oder Traurigkeit.
Agitato, con agitazione, bewegt, ungestüm, unruhig, ängstlich.
Allegrezza (con,) mit Munterkeit.
Amabile, amarevole, lieblich, angenehm.
Amarezza (con,) mit Betrübniß.
Amoroso, zärtlich, liebreich.
Animato, beseelt, beherzt.
Animoso, muthig, frisch.
Appassionato, leidenschaftlich.
Ardito, kühn, beherzt, frisch.
Arioso, singbar.
Brillante, schimmernd, d. h. lebhaft u. dgl.
Brioso, con brio, feurig, rauschend.
Burlesco, possierlich, scherzhaft.
Cantabile, singend, singbar.
Compiacevole, gefällig, angenehm.
Discreto, con discrezione, mit Mäßigung, auch mit Beurtheilung.
Dolce, con dolcezza, süß, liebreich, angenehm.

Dolo-

Doloroſo, con dolore, ſchmerzhaft, wehmüthig.
Espresſivo, con espresſione, ausdrucksvoll.
Faſtoſo, ſtolz.
Flebile, flehend, bittend.
Fuocoſo oder focoſo, con fuoco, feurig.
Furioſo, wüthend, tobend.
Giocoſo, ſcherzhaft.
Glisſicato, ſanft geſchleift.
Grave, con gravità, ernſthaft, mit Würde.
Grazioſo, con grazia, angenehm, gefällig, mit Anmuth.
Guſtoſo, con guſto, mit Geſchmack.
Innocente, innocentemente, unſchuldig.
Lagrimoſo, klagend, wehmüthig.
Lamentabile, lamentoſo, kläglich, klagend.
Languente, languido, ſeufzend, ſchmachtend.
Legato oder ligato, gebunden, geſchleift, ausgehalten.
Leggiere, leggiermente, leicht vorgetragen.
Lugubre, traurig, düſter.
Luſingando, ſchmeichelnd.
Maeſtoſo, erhaben, majeſtätiſch.
Meſto, traurig, betrübt.
Minaccioſo, minaccevole, drohend.
Paſtorale, hirtenmäßig, d. h. mit edler Einfalt.
Patetico, feyerlich, nachdrücklich, mit einer gewiſſen Größe u. dgl.
Peſante, ſchwerfällig.
Piacevole, gefällig.
Pompoſo, prächtig, feyerlich, mit vollem Tone.
Ponderoſo, gewichtvoll, d. h. ſchwer vorgetragen.
Riſoluto, entſchloſſen, beherzt.
Riſvegliato, munter, aufgeweckt.
Scherzando, ſcherzo, ſcherzoſo, ſcherzhaft, tändelnd.
Sciolto, frey, ungebunden, (mehr geſtoßen, als geſchleift.)
Serioſo, ernſthaft.
Siciliano, nach Art eines ſicilianiſchen Schäfertanzes.
Soave, ſoavemente, lieblich.
Soſtenuto, getragen, mit ausgehaltenen Tönen.
Spiritoso, con ſpirito, feurig, mit Feuer oder Lebhaftigkeit.
Staccato, oder ſtoccato, kurz abgeſtoßen.
Tenero, con tenerezza, zärtlich, rührend.

Tenuto, ausgehalten, das Gegentheil von staccato.
Tranquillamente, ruhig, gelassen.
Vivace, vivo, con vivezza, lebhaft.
Zeloso, con zelo, eifrig.

§. 134.

Aus diesen Kunstwörtern, oder in Ermangelung derselben aus den Ueberschriften Allegro, Adagio ꝛc. läßt sich nicht nur einigermaßen beurtheilen, ob man ein Tonstück stärker oder schwächer vorzutragen hat, sondern auch, ob die Töne mehr oder weniger geschleift (getragen,) oder gestoßen werden müssen. Denn auch die §. 64. und 65. erklärten Zeichen sind in dieser Hinsicht zur Andeutung des jedesmal erforderlichen Vortrages allein nicht völlig hinreichend. So hat man z. B. in einem Allegro scherzando, vivo etc. die zu stoßenden Töne weit kürzer abzusetzen, als in einem Adagio cantabile u. dgl. Tonstücke von gefälligem, zärtlichem, traurigem ꝛc. Charakter müssen übrigens mehr geschleift, als gestoßen werden. Bey Tonstücken von munterm, scherzhaftem, heftigem ꝛc. Charakter ist dies der entgegengesetzte Fall.

§. 135.

Werden die Töne mit Nachdruck angegeben und völlig ausgehalten, so heißt der Vortrag schwer. Wo ein leichter Vortrag erforderlich ist, dürfen folglich die Töne weder so kräftig oder gewichtvoll angegeben, noch völlig ausgehalten werden. Schwer muß der Vortrag in den Tonstücken von ernsthaftem, erhabenem ꝛc. Charakter seyn; mithin in dem Grave, Maestoso, Patetico, Pomposo u. dgl. m. Unter andern erfordern die Tonstücke in solchen Taktarten, deren Taktheile groß sind, z. B. im Dreyzweytel= im Allabrevetakte (§. 53.) ꝛc. oder worin überhaupt viel lange Notengattungen vorkommen u. a. m. einen schweren Vortrag. Hieraus folgt, daß in den Tonstücken, deren Charakter munter scherzhaft ꝛc. ist, oder deren Taktheile klein sind, wie im $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$ u. dgl. der Vortrag leicht seyn muß.

BSB MÜNCHEN

§. 136.

Die folgenden, aber noch nicht allgemein eingeführten, Zeichen und Kunstwörter beziehen sich ebenfalls auf den Vortrag.

Durch den Accent ^ über einer Note wird angedeutet, daß der dadurch bezeichnete Ton verhältnißmäßig stark angegeben, folglich hervorstechend vorgetragen oder accentuirt werden soll.

Steht dieses Zeichen " über einer Note, so hat man den dadurch angedeuteten Ton abzusetzen oder kürzer anzugeben, als es die Geltung der Note erfordert. Denn an der Stelle, wo dieses Trennungszeichen steht, endigt sich ein größerer oder kleinerer musikalischer Sinn, der von dem Folgenden abgesondert werden muß. Die kleinern Glieder einer Periode pflegt man Einschnitte zu nennen.

Ueber Stellen, bey welchen die Bewegung allmählich etwas langsamer genommen werden soll, steht dieses Zeichen: ⌐‾‾‾‾‾‾‾‾‾¬| . Auch pflegt man ein solches absichtliches Zögern durch die Wörter tardando, ritartando, rallentando oder lentando zu bestimmen.

Diese Bezeichnung: |‾‾‾‾‾‾‾‾| deutet an, daß die Bewegung ebenfalls ein wenig langsamer, als vorher, genommen werden soll, aber nicht nach und nach, sondern sogleich auf einmal.

Stellen, die man etwas eilend (beschleunigt, geschwinder) auszuführen hat, sind so bezeichnet: ___________| und: |_________| . Andere bestimmen dieses Beschleunigen in der Bewegung durch die Kunstwörter accelerando oder precipitando. In jedem Falle darf jedoch die Bewegung nur sehr wenig, kaum merkbar, abgeändert werden.

---

§. 137.

Zum Beschlusse mag hier noch die Erklärung einiger oft vorkommenden Kunstausdrücke stehen.

A battuta, oder *a tempo*, (abgekürzt: a. t.) nach dem Takte.

All' unisono, im Einklange, bezeichnet gemeiniglich, daß man die vorgeschriebenen Töne durch die Oktave verdoppeln soll. Richtiger würde dafür stehen: *all' ottava*, und zwar *alta*, wenn die höhere, *bassa* hingegen, wenn die tiefere Oktave angedeutet werden soll.

Alternativo, oder *alternamente*, wechselsweise, eins ums andere.

A oder *al piacere*, *a piacimento*, lateinisch: *ad libitum*, auch wohl *a capriccio*, nach Belieben, oder nach Willkühr. *A suo piacere* hat dieselbe Bedeutung.

Al rigore di tempo, nach der Strenge des Taktes.

Coda, ein Anhang, eine Zugabe.

Come prima, wie zuerst; *come sopra*, wie oben.

Colla destra, oder *mano dritta*, lat. *manu dextra*, mit der rechten Hand; *colla sinistra*, mit der Linken.

L'istesso oder *medesimo tempo*, (*moto*,) in der nämlichen Bewegung.

Minore, die kleinere, (nämlich Terz,) zeigt einen Mollton an, und wird dem *Maggiore* oder Dur entgegengesetzt.

S'attacca subito, man fahre geschwind fort.

Senza replica, ohne Wiederholung.

Senza tempo, (s. t.) ohne Takt, oder nach Willkühr.

Si replica, man wiederhole.

Si tace, man schweige; lateinisch: *tacet*.

Si volti, *verte*, man wende um; *volti subito*, (v. s.) geschwind umgewandt.

Tempo primo, im ersten Zeitmaße.

Register.

A.

Abbreviaturen, Abkürzungen, Seite 51.
Abgleiten, 55.
Abhängige Töne, 13.
Ablösen, Einsetzen eines andern Fingers, 58.
Abschnitt, 92.
Absetzen, abstoßen, 48.
Absonderung der Perioden, nöthige, 91 f.
Abstoßzeichen, 48 f.
Abwechseln der Hände, 71.
— — der Finger, 58. 64.
Abweichungszeichen, 49.
Abzug, 75.
A capriccio, 99.
Accelerando, 98.
Accent, 98. welche Töne zu accentuiren sind, 92.
Accentuirte Takttheile ꝛc. 38.
Acciaccaturen, 89.
Accolade, 50.
Acht, die Ziffer, was sie über den Noten bedeutet, 50 f.
Achtel, Achtelnoten, 19. 20.
Achtelpause, 25.
Adagio, 44. 95. 97. *Adagissimo*, 44.
Adirato, 95.
A. l. (ad libitum,) 99.
Affetto (con,) *affettuoso*, 95. 44.
Afflizione (con,) 95.
Agitato, con *agitazione*, 95.
Akkord, S. 29. gebrochener, 56. 88 f.
Allabreve, 43.
Allabrevetakt, 39. 97.
Alla Polacca, *Siciliana* etc. 44.
Allegretto, 44. 45.
Allegrezza (con,) 95.
Allegro, 43. 44. 94. 97.
All' ottava; all' unisono, 99.
Alphabet, das musikalische, 10.
Al rigore di tempo, 99.
Al (dal) *Segno*, 47.
Alta (ottava,) 99.
Alter, das bequemste, zum Anfange im Klavierspielen, 5.
Alternamente, *alternativo*, 99.
Altzeichen, 9.
Amabile, *amarevole*, 95.
Amarezza (con,) 95.
Amoroso, 95.
Andante, *Andantino*, 44. 95.
Animato, 95.
Animoso, 95.
Anschlag (der,) eine Manier, 78. punktirter, ebend.
Anschlag der Tasten, ein stärkerer bey dem Untersetzen und Ueberschlagen ist fehlerhaft, 58.
Anstand, guter, ist beym Spielen zu beobachten, 52.
A piacimento, *al piacere*, 99.
A poco a poco, 93.

Ap-

Appassionato, Seite 95.
Applikatur, 52 ff.
Appoggiato, 49.
Ardito, 95.
Arioso, 95.
Arpeggiatur, *Arpeggio*, 88 f.
Arsis, *(in arsi,)* 41.
As, 14. *asas*, 18.
Assai, 43. 44.
A. t. (a tempo,) 99.
Attacca, 99.
Aufhaltungszeichen, 46.
Aufsteigender Doppelschlag, 86.
Auftakt, Aufschlag, 41.
Ausdruck, 92. ff.

B.

B, der Buchstab, bezeichnete sonst schicklicher den jetzigen Ton h, 10.
b, das Erniedrigungszeichen, 14. 15.
b, das große oder zweyfache, 17 f.
bb, das doppelte Erniedrigungszeichen, 17 f.
Baß (der,) die tiefste Stimme.
Bassa (ottava,) 99.
Baßnote, die letzte, bezeichnet zwar mehrentheils, aber doch nicht immer, den Hauptton, 35.
Baßnoten, 12.
Baßzeichen, 10.
Battement, 84 f.
Battuta (a,) 99.
Bebung, 88.
Begleitung (die) einer Violine ꝛc. ist zum Lernen des Taktes nützlich, 43.
Beißer, seine Manier, 84.
Bequemlichkeit, ein nöthiges Erforderniß der Fingersetzung, Seite 52.
Bes, 14.
Bewegung, 43.
Bindung, Bindungszeichen, 48.
Bindungen, machen verschiedene Freyheiten in Absicht auf die Fingersetzung nöthig, 66 f.
Bis, 45.
Bogen, über den Noten, 47 f. mit Punkten über Einer Note, 88. über mehreren Noten, 48 f.
Brechen, einen Akkord, 29. 88.
Brechung, Brechungszeichen, 88.
Breite Tasten, 6.
Brillante, 95. 94.
Brio (con,) *brioso*, 95. 94.
Burlesco, 95.

C.

Cal. (calando,) 94.
Cantabile, 95. 97.
Canto (von *cantare*, singen,) bezeichnet die höchste Singstimme, welche gemeiniglich den Hauptgesang führt.
Capo (da,) 47.
Ces, 14. wird vermittelst der Taste h angegeben, 15.
Charakter, herrschender, 95.
Charakteristische oder tonbezeichnende Note, 36.
Chromatische Tonleiter, 32. Fingersetzung dabey, 62.
Chronometer, 45.
Cis, 13. 15. *Ciscis*, *cisis* ꝛc. 17.

Co.

Coda, Seite 99.
Colla destra, sinistra, 99.
Come prima, sopra, 99.
Commodetto, commodo, 44.
Compiacevole, 95.
Cresc. (crescendo,) 93.
C-Schlüssel, 8 f. in der untern Notenzeile, 69 f.
Custos, 50.
(Die übrigen Wörter s. unter K.)

D.

D. (dextra, destra,) 71. 99.
Da Capo, 47.
Dal Segno, 47.
Daumen, dessen Gebrauch wird empfohlen, 53. darf ohne Noth nicht auf eine Obertaste gesetzt werden, 54. 61 f. 64.
Decimen, Fingersetzung dabey, 67
Decimole, 23.
Decresc. (decrescendo,) 93.
Des, 14. 15. *Desdes, deses* &c. 18.
Deutlichkeit wird zum guten Vortrage erfordert, 91.
Diatonische Tonleiter, 29.
Dil. (diluendo,) 94.
Dim. (diminuendo,) 94.
Dis, 13. 15. *Disdis*, 17.
Discreto, con *discrezione*, 95.
Diskant, s. *Canto*.
Diskantnoten, 11.
Diskantzeichen, 9.
Dissonanzen, 29. ihr Vortrag, 92.
Dolce, con *dolcezza*, 95.
Dolore (con,) *doloroso*, 96.
Doppeldes, Doppeles &c. 18.
Doppelcis, Doppeldis u. s. w. Seite 17.
Doppelgriffe, Fingersetzung dabey, 62 ff.
Doppelschlag, 85 f. geschnellter, 86. prallender, 87. von unten (geschleifter &c.) 87. umgekehrter, 79 86.
Doppelsonaten, werden empfohlen, 43.
Doppelt erhöhete Töne, 17.
— erniedrigte, 17 f.
Doppelte Nachschläge, 77.
Doppelte Versetzungszeichen, 16 f.
Doppelter Triller, Doppeltriller, 80.
Doppelvorschlag, 78.
Dreygestrichen, 7.
Dreygliedrige Taktarten, 40.
Dreystimmige Griffe, 62. Fingersetzung dabey, 67 f.
Dreytheilige Taktarten, 40.
— — Noten, 74.
Dritta (mano,) 99.
Due volte, 45.
Dur, 34. Durtonart, Durtöne, 33. 35. f.
Durchschnittene Noten, 43.

E.

Einfache Nachschläge, 77.
— — Versetzungszeiche, 14.
Einfacher Triller, 80.
Eingestrichen, 7.
Einklang, 26. Fingersetzung dabey, 63.
Einschnitt, 92. 98. Bezeichnung desselben, 98.
Einsetzen eines Fingers, 58. außer der Reihe, 55.

Einstimmige Stellen, Fingersetzung dabey, Seite 54 ff.
Eintheilung, erforderliche, der Noten gegen einander, 20 f.
Eintretungszeichen, 47.
Einwärts dürfen die Hände nicht gedreht werden, 53. 58.
Eis, wird vermittelst der Taste f angegeben, 14.
Endzeichen, 46.
Enharmonische Tonleiter, 32. Töne, ebend.
Erhöhungszeichen, einfaches, 14. doppeltes, 16 ff.
Erniedrigungszeichen, einfaches, 14. 15. doppeltes, 17 f.
Es, 14. die Silbe, 13. *Eses*, 18.
Espressione (con,) *espressivo*, 96.

F.

Fahne (die,) ein Nebenzeichen, 50.
Fastoso, 96.
Fermate, 46. 90.
Fes, 14. wird vermittelst der Taste e angegeben, 15.
Feuchtigkeit, ist dem Klaviere schädlich, 5.
Figuren, von fünf, sechs und mehreren Noten, 22 ff.
Finalzeichen, 46.
Fine, *finis*, 47.
Finger, müssen alle gebraucht und hinlänglich geübt werden, 53.
— der kleine, vorzüglich aber der Daumen, darf ohne Noth nicht auf eine Obertaste gesetzt werden, 54. 61 f. 64.
Fingersetzung, 52 ff. die wichtigsten Regeln dabey, 54 ff.
Flebile, Seite 96.
Forte, (f.) *fortissimo*, (ff.) ꝛc. 93. nöthige Verschiedenheit dabey, 94.
Fortepiano (das,) Pianoforte, wird empfohlen, 5.
Fortrücken, Fortsezen der Finger, fehlerhaftes, 54. erlaubtes, 55. 66. 67.
Französische Zeichen (das,) 9.
F-Schlüssel, 10. in der obern Notenzeile, 70.
Fuoco, *foco* (con,) *fuocoso*, 96. 94.
Furioso, 96.

G.

Ganze Taktnote, 19. 20. Pause, 25.
Ganze Töne, unrichtige Benennung derselben, 12.
Ganzer Takt, 40.
Geberden, Warnung vor unanständigen beym Spielen, 53.
Gebrochene Akkorde, 56. 89.
— — Terzen, 64 f.
Gebundene Töne, 48.
Gefühl, eigenes, wird zum guten Vortrage erfordert, 93.
Gelenke, 38.
Geltung der Noten, 18 ff.
Gemeiner Takt, 40.
Generalpause, 25.
Gerade Taktarten, 39 f.
Geschleifter Doppelschlag, 87. geschnellter, 86 f.
Geschwindspielen, kann Anfängern in Absicht auf den deutlichen Vortrag schädlich werden, 91.

Gio-

Giocoso, Seite 96.
Glieder, Taktglieder, 38.
Glissicato, 96.
Grave, 44. 96. 97. con *gravità*, 96.
Grazioso, con *grazia*, 96. 95.
Griffbret, 6.
Große Oktave, 7.
Großes Be, 17.
G-Schlüssel, 9. in der untern Notenzeile, 69 f.
Gustoso, con *gusto*, 96.
Gute Takttheile, Taktglieder, Noten, 38. 40.

H.

H, der Ton, würde schicklicher, wie ehedem, b heißen, 10. 14.
Haken, an den Noten, 19.
Halbe Taktnote, 19. 20. Pause, 25.
Halbe Töne, unrichtige Benennung derselben, 12.
Halber Triller, Halbtriller, 83 f.
Halber Zirkel, ein Taktzeichen, 39.
Haltung, gehörige, der Arme, Hände und Finger, 52 f.
Harpeggiatur, 88.
Hart, s. Dur.
Harte Tonleiter, 29 f.
Hauptabschnitt, 46.
Hauptnoten, 72.
Haupttakttheile, 40.
Hauptton, was man darunter versteht, 34.
Haupttonarten, 33.
Hauptzeiten, 38. 40.
His, wird vermittelst der Taste c angegeben, 13. 15.
Hören (das,) guter Musiker ist zur Bildung des Vortrages nöthig, Seite 93.
Hülfsnötchen, 72.
Hülfstöne (bey Manieren,) 80. 83. 84.
Hundert und acht und zwanzigtheil, 19.

J.

Innerlich lange oder kurze Takttheile ꝛc. 38.
Innocente, *innocentemente*, 96.
Intervall, was man darunter versteht, 25 ff.
Intervalle, kon- und dissonirende, 29. große, kleine, vergrößerte oder übermäßige, verkleinerte oder verminderte, vollkommne ꝛc. 27. 28.
Is, die Silbe, 13.

K.

Kadenz, 46. 90.
Klammer, 50.
Klangleiter, s. Tonleiter.
Klangstufe, 8.
Klaves, Klaviatur, 6.
Klavier (das,) ist anfangs zum Lernen am besten, 5. muß immer rein gestimmt seyn, ebend.
Kleine Oktave, 7.
Kleinere Noten, einzelne, bezeichnen öfter einen Vorschlag, 72 ff. seltener einen Nachschlag, 77.
— — durch mehrere nach einander werden kleinere oder größere Manieren angedeutet, 77 ff. 86. 90.

Kleinere Noten mit einem schräge aufwärts laufenden Striche, Seite 76.
Konsonanzen, oder konsonirende Intervalle, 29.
Kontratöne, 7.
Kräusel, eine Manier, 84.
Kreuz, das gewöhnliche, erhöhet um einen halben Ton, 14.
— das doppelte, erhöhet noch um einen zweyten halben Ton, 17.
Krummsitzen beym Spielen, kann der Gesundheit nachtheilig werden, 53.
Kunstwörter und Ausdrücke, verschiedene italiänische, 43 f. 93. 95 f. 99.
Kurze Vorschläge, 73. 75 f.

L.

L. (linke Hand,) 71.
Lagrimoso, 96. 44.
Lamentabile, lamentoso, 96.
Lange Vorschläge, 73 f.
Languente, languido, 96.
Larghetto, Largo, 44. 95.
Legato, ligato, 96. 48.
Leggiere, leggiermente, 96.
Leichter Vortrag, 97.
Leitton, 36 f.
Lentando, 98.
Lento, 44.
Libitum (ad,) abgekürzt: a. l. 99.
Ligato, 96. 48. Ligaturen, 48.
Linien, Liniensystem, 8.
L'istesso tempo oder *moto*, 99.
Lugubre, 96.
Lusingando, lusingante, 96.

M.

Ma, Seite 44.
Maestoso, 96. 44. 97.
Maggiore, (nach der ältern Schreibart *majore*,) 99.
Manc. (mancando,) 94.
Manieren, 77. Lehre davon, 77 ff. willkührliche, 90.
Mano dritta, *(manu dextra,)* 99.
Medesimo tempo oder *moto*, 99.
Meno, 93.
Mensur, (Zeitmaß,) 43.
Mesto, 96. 95.
Mezza voce (a,) 93.
Mezzo forte, *(mf.)* 93.
Mienen, unanständige, Warnung davor, 53.
Minaccioso, minaccevole, 96.
Minore, 99.
Moderato, 44.
Modus, s. Tonart.
Moll, 34. Molltöne, 33. 35 f.
Molto (di,) 43. 44.
Mor. (morendo,) 94.
Mordent, (Mordant,) 84.
Mostra, 50.
Moto (con,) 44.
Mouvement, 43.

N.

Nachschlag des Trillers, 81.
Nachschläge, 77. erhalten ihre Geltung von der vorhergehenden Note, ebend.
Nebenlinien, 8.
Nebentöne, (Nebentonarten,) 35.
Nebenzeichen, 45 ff.
Niederschlag, *(thesis,)* 41.

Non tanto, troppo etc. S. 44.
Nonen, 28. Fingersetzung dabey, 67.
Note, charakteristische, tonbezeichnende, *ton sensible* etc. 36.
Noten, 10. Benennung, 10. 15. 17. 18. Geltung derselben, 18 ff. zwey auf Einer Stufe dicht neben oder in einander, 26.
— auf- und abwärts gestrichene in Einem Systeme, für welche Hand sie gehören, 69 f.
Notenblatt (das,) darf nicht allzu nahe gelegt werden, 53.
Notengattungen, größere oder kleinere, bestimmen den Vortrag, 97. und die zu nehmende Bewegung, 45.
Notenplan, (Notensystem, Notenzeile,) 8.
Notentabulatur, 7.
Notenzeiger, 50.
Novemole, 23.

O.

Obertasten, 6. haben alle eine doppelte Benennung, 15. werden unrichtig halbe Töne (Semitone) genannt, 12 f.
— — dürfen ohne Noth nicht mit dem kleinen Finger, noch weniger aber mit dem Daumen angeschlagen werden, 54. 61 f.
Oktave, eine Reihe von acht Tönen, 6. verschiedene Benennung der Oktaven, 7.
Oktave, ein Intervall, 28. Fingersetzung dabey, 66 f.
Ottava, (8tava,) 50 f.

P.

Paralleltonarten, Seite 37.
Pastorale, 96.
Patetico, 96. 97.
Pausen, 24. zwey über einander, 25.
Pausiren, was dabey zu beobachten ist, 25.
Perd. (perdendo, perdendosi,) 94.
Periode, musikalische, 92. 98.
Pesante, 96.
Piacere (al,) 99.
Piacevole, 96.
Piano, (p.) pianissimo, (pp.) 93. nöthige Verschiedenheit desselben, 95.
Pianoforte, wird zum Lernen empfohlen, 5.
Più, 93. *Piutosto*, lieber, vielmehr.
Poco (un,) 44. 93. *a poco a poco*, 93.
Polacca (alla,) 44.
Pomposo, 96. 97.
Ponderoso, 96.
Prallender Doppelschlag, 87.
Pralltriller, 83 f.
Precipitando, 98.
Prestissimo, 43. *Presto*, 43. 45.
Prime, Primen, 26.
Punkt, Geltung desselben, 23 f. nach einem Taktstriche, 24.
Punkte, zwey hinter einander, ihre Geltung, 24. nach Pausen, 25. über den Noten, 48 f.
Punktirte Noten, 24. Vorschläge davor, 74.
Punktirter Anschlag ꝛc. 78. Schleifer, 79.

Q.

Q.

Quadrat (♮), S. 14. 16. vor einem Versetzungszeichen, nämlich: ♮♯ oder ♮b, 18.
Quarten, 28. Fingersetzung dabey, 65.
Quasi, fast, beynahe.
Quinten, 28. Fingersetzung dabey, 65.
Quintole, 23.

R.

R. (rechte Hand,) 71.
Rallentando, 98.
Repetitionszeichen, s. Wiederholungszeichen.
Replica (senza,) *si replica*, 99.
Reprise, 45.
Resonanzboden, muß sorgfältig in Acht genommen werden, 5.
Rinf. (*rf. rinforzando*, *rinforzato*,) 92. 93.
Risoluto, 96. 94.
Risvegliato, 96.
Ritartando, 98.
Rolle (die,) 86. umgekehrte, 87.
Rückende Noten, 43.
Rückweiser, 47.
Ruhe der Hände ist beym Spielen nöthig, 52. 71.
Ruhezeichen, 46.
Rutschen, 54.

S.

S. (*sin. sinistra*,) 71.
S'attacca subito, 99.
Scala, s. Tonleiter.
Scem. (*scemando*,) 94.
Scherzando, *scherzo*, *scherzoso*, 96. 97.
Schlag, (Takt,) ein ganzer, Seite 19.
Schlechte Takttheile, Noten ꝛc. 38. 40.
Schlechter Takt, 40.
Schleifen, (ziehen,) 47. 48. wo es auch ohne Andeutung nöthig ist, 97.
Schleifer (der,) eine Manier, 78 f. von drey Tönen, 79. 86. mit dem Doppelschlage, 87.
Schleifzeichen, 47 f.
Schlüssel, 8. der C- oder G-Schlüssel in der untern, und der F-Schlüssel in der obern Zeile, 70. 71 f.
Schlußnote, ist nicht immer ein untrügliches Merkmal des Haupttones, 35.
— — einer Periode ꝛc. muß kurz abgesetzt werden, 98.
Schlußzeichen, 46.
Schmale Tasten, 6.
Schneller (der,) eine Manier, 79.
Schwebung, s. Bebung.
Schweigezeichen, 24.
Schwerer Vortrag, 97.
Sciolto, 96.
Sechzehntheilnoten, 19. 20. Pause, 25.
Segno (dal,) 47.
Segue, *siegue*, 51.
Sekunden, 27. Fingersetzung dabey, 63 f.
Semitone, 12. die Obertasten werden unrichtig so genannt, 12 f.
Semitonium modi oder *octavae*, 36.
Sempre, immer, beständig.

Senza replica, Seite 99.
Senza tempo, (s. t.) 99.
Septimen, 28. Fingersetzung dabey, 66.
Septimole, 23.
Serioso, 96.
Sexten, 28. Fingersetzung dabey, 65 f.
Sextolen, 22. ihr Vortrag, 92.
Sf. (sforzando oder *sforzato,)* 92. 93.
Si tace, si replica, si volti, 99.
Siciliano, 96. alla *Siciliana*, 44.
Siegue, 51.
Simili, 51.
Sin' oder *sino il, (al,)* 47. 93.
Sitz (der,) vor dem Klaviere, wie hoch er seyn muß ꝛc. 52.
Smorz. (smorzando, smorzato,) 94.
Soave, soavemente, 96.
Sonaten mit Begleitung einer Violine, oder für vier Hände (à quatre mains) werden empfohlen, 43.
Sostenuto, 96.
Sotto voce, 93.
Spannen (das,) 56. geschieht am besten mit dem ersten und zweyten Finger, 67.
Spatium, 8.
Spirito (con,) *spiritoso*, 96. 94.
Sprünge, springende Intervalle, 27.
Staccato, *(stoccato,)* 48.
Stammleiter, 31.
Sternchen (das,) 50.
Stoßen, Abstoßen, 48. nöthige Verschiedenheit dabey, 97. wo es auch ohne Andeutung erforderlich ist, 97.
Strich über den Noten, Seite 48 f.
Strich, schräger, zwischen den Noten durch, 89.
Striche oder Stiele, 19. zwey an Einer Note, (auf- und abwärts,) 26. 27.
Striche, zwey schräge, über einer Note, 98.
Striche, zwey Vertikalstriche, 46.
Stufe, Ton- oder Klangstufe, 8.
Subito, 99.
Synkopirte Noten, 43.
System, Linien- oder Notensystem, 8.

T.

Tabelle, zur Bestimmung des Werthes der Noten gegen einander, 20.
Tabulatur, Notentabulatur, 7.
Tacet, *si tace*, 99.
Takt, 37. Eintheilung in geraden und ungeraden, 39 ff. Hülfsmittel zur Erlernung desselben, 41. Fehler dagegen darf man dem Anfänger nicht erlauben, ebend.
Takt, ein einzelner, 38.
Taktarten, gerade und ungerade, 39. zwey- drey- oder viertheilige, 39 f. triplirte oder dreygliedrige, 40. 42. erfordern einen verschiedenen Vortrag, 97.
Taktglieder, 38.
Takthalten, nöthiges, sogleich anfangs, 41.
Taktmesser, 45.
Taktnote, ganze, halbe, 19. 20.

Taktnoten, was man so nennt, Seite 38.
Taktstrich, 38.
Takttheile, Taktzeiten, 38. gute, accentuirte, innerlich lange ꝛc. 38 f. müssen markirt oder accentuirt werden, 38. 92. schlechte ꝛc. ebend. triplirte, dreygliedrige, 40.
Taktzeichen, 38 ff.
Tanto (non,) 44.
Tardando, 98.
Tasten, Tastatur, 6.
Tempo, 43. *primo*, 99. *giusto*, *di Minuetto*, 44.
Ten. (tenuto,) 48. 97.
Tenero, con *tenerezza*, 96.
Tenorzeichen, 9.
Terzen, 28. Fingersetzung dabey, 64.
Terzentriller, 80.
Thesis, *(in thesi etc.)* 41.
Ton, ganzer, 12. halber, ebend. der halbe ist groß oder klein, 13.
Tonart, 33. harte und weiche, ebend.
Tonica, 34.
Tonleiter, 29. ursprüngliche und versetzte, 31. 32. harte, 29 f. weiche, 30 f. Haupt- oder Stammleiter, 31.
Tonleitern, Fingersetzung dabey, 59 ff. das fleißige Spielen derselben ist sehr anzurathen, 58.
Tonstufe, 8.
Tonzeichen, s. Noten.
Tragen der Töne, 48. wo es auch ohne Andeutung nöthig ist, 97.
Tranquillamente, 97.
Tremolo, Seite 88.
Trennungszeichen, 98.
Triller, *(Trillo,)* 80. ohne Nachschlag, (gemeiner, ordentlicher, simpler, eigentlicher, langer, ganzer,) 80 f. mit dem Nachschlage, doppelter, 81.
Triller von unten, 82. von oben, 82. verdoppelter, ebend. halber oder kurzer, 83.
Triole, 21. ihr Vortrag, 92.
Triolen, gegen zweygliedrige Figuren gesetzt, 22.
Tripeltakte, 40.
Triplirte (dreygliedrige) Taktarten, 40. 42. Vorschläge darin, 74.
Troppo (non,) 44.

U.

Uebelklänge, 29.
Uebergehen eines Fingers, 55, 60.
Ueberschlagen (Uebersetzen) der Finger, 57. es darf dabey kein stärkerer Anschlag der Tasten bemerkbar werden ꝛc. 58.
Ueberschlagen der Hände, 71.
Umgekehrte Rolle, 87. umgekehrter Doppelschlag, 79. 86.
Un poco, ein wenig, 44.
Unabhängige Töne, 13.
Undecimole, 23.
Ungerade Taktarten, 40.
Ungestrichene Oktave, 7.
Unisono (all') 99.
Untersetzen, 56.
Untertasten, 6.

Ursprüngliche Tonleitern, Seite 31.

V.

Veloce, 43.
Verdoppelte Triller, 82.
Verlängerungszeichen, 23.
Versetzte Tonleitern, 32.
Versetzungszeichen, 14. einfache, 14 f. doppelte, 16 ff. wesentliche, zufällige, 15. 16.
Versetzungszeichen über, unter und vor dem Zeichen einer Manier, 82 f. 84. 85.
Verte, 99.
Vertikalstriche, 46.
Verwandte Tonarten, 37.
Vierstimmige Griffe, Fingersetzung dabey, 68.
Viertel, 19. 20. Viertelpausen, 25.
Vierteltöne, 32.
Vier und sechzigtheil, 19. Pause, 25.
Viervierteltakt, seine Andeutung, 39 f.
Violinschlüssel, 10. Violinnoten, 11.
Vivace, 44. 97. *vivacemente*, *vivacissimo*, 43. 97.
Vivezza (con,) *vivo*, 97.
Volti subito, (v. s.) 99.
Vorhalt, 73.
Vorschläge, 72 ff. lange oder veränderliche, 73 f. vor punktirten Noten, 74. kurze oder unveränderliche, 75 f. vor zwey- oder mehrstimmigen Griffen, 75. vor zwey- und mehrgliedrigen Figuren, Seite 76. ihr Vortrag, 75.
Vortrag, Lehre davon, 91 ff. schwerer und leichter, 97.
Vorzeichnung, der üblichsten Dur- und Molltöne, 35 f.

W.

Weglassen, (Ueberhüpfen) der Töne, fehlerhaftes, 91.
Weich, s. Moll.
Widerrufungs- oder Wiederherstellungszeichen, 16.
Wiederholungszeichen, 45 f.
Wohlklänge, 29.

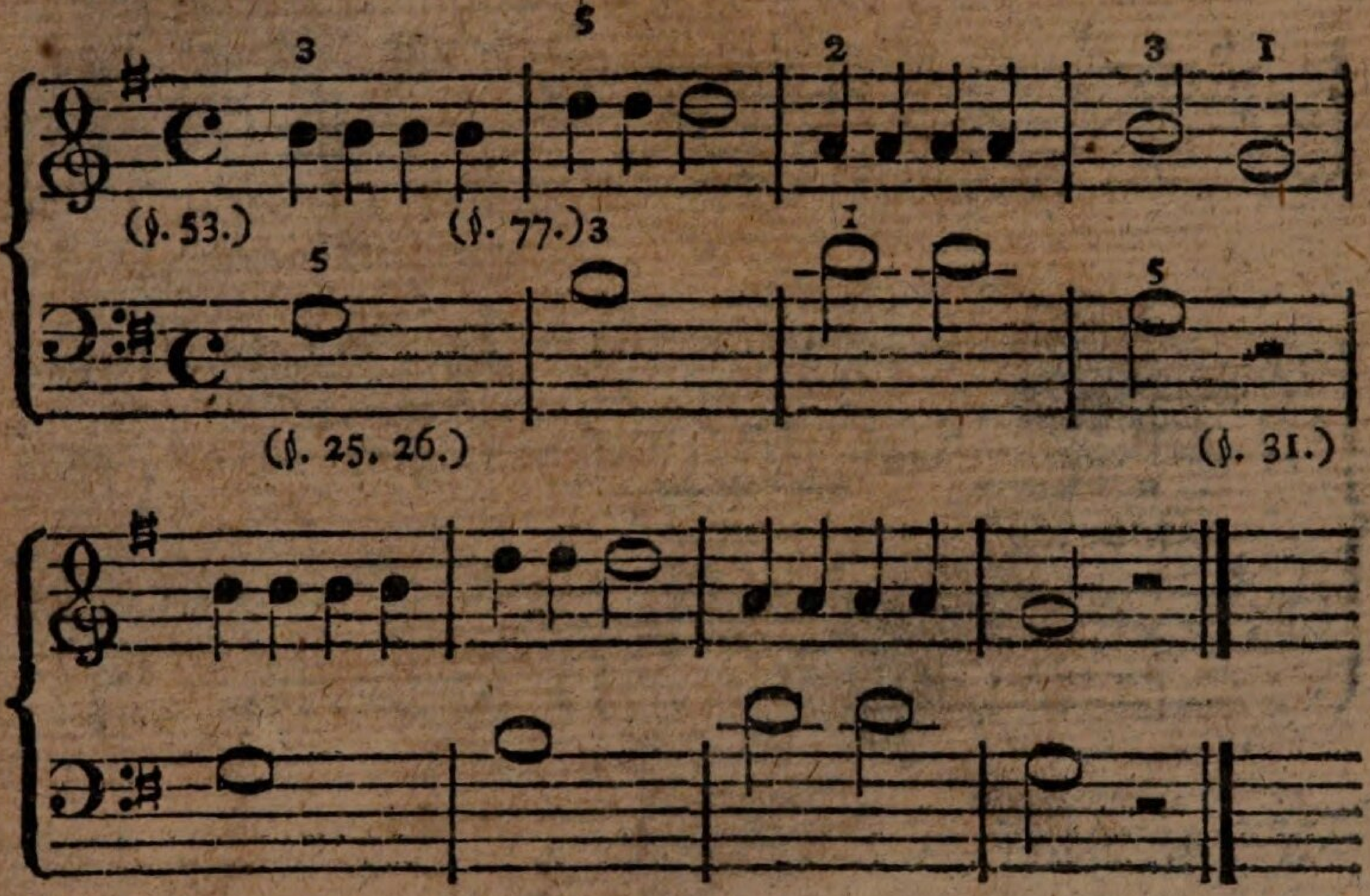
Z.

Zählen, ein Hülfsmittel zur Erlernung des Taktes, 41 f.
Zeiten, s. Taktzeiten.
Zeitmaß, 43.
Zeloso, con *zelo*, 97.
Zergliederung, 88.
Ziehen, s. Schleifen.
Ziffern, ihre verschiedene Bedeutung über den Noten rc. 22. 23. 49. 50. 54.
Zirkel, halber, ein Taktzeichen, 39.
Zusammenschlag, 84.
Zweygestrichen, 7.
Zweystimmige Griffe, Fingersetzung dabey, 62 ff.
Zweystimmiger Triller, 80.
Zweytel, 39.
Zwey und dreyßigtheile, 19. 20. Pause, 25.
Zwischenraum, 8.

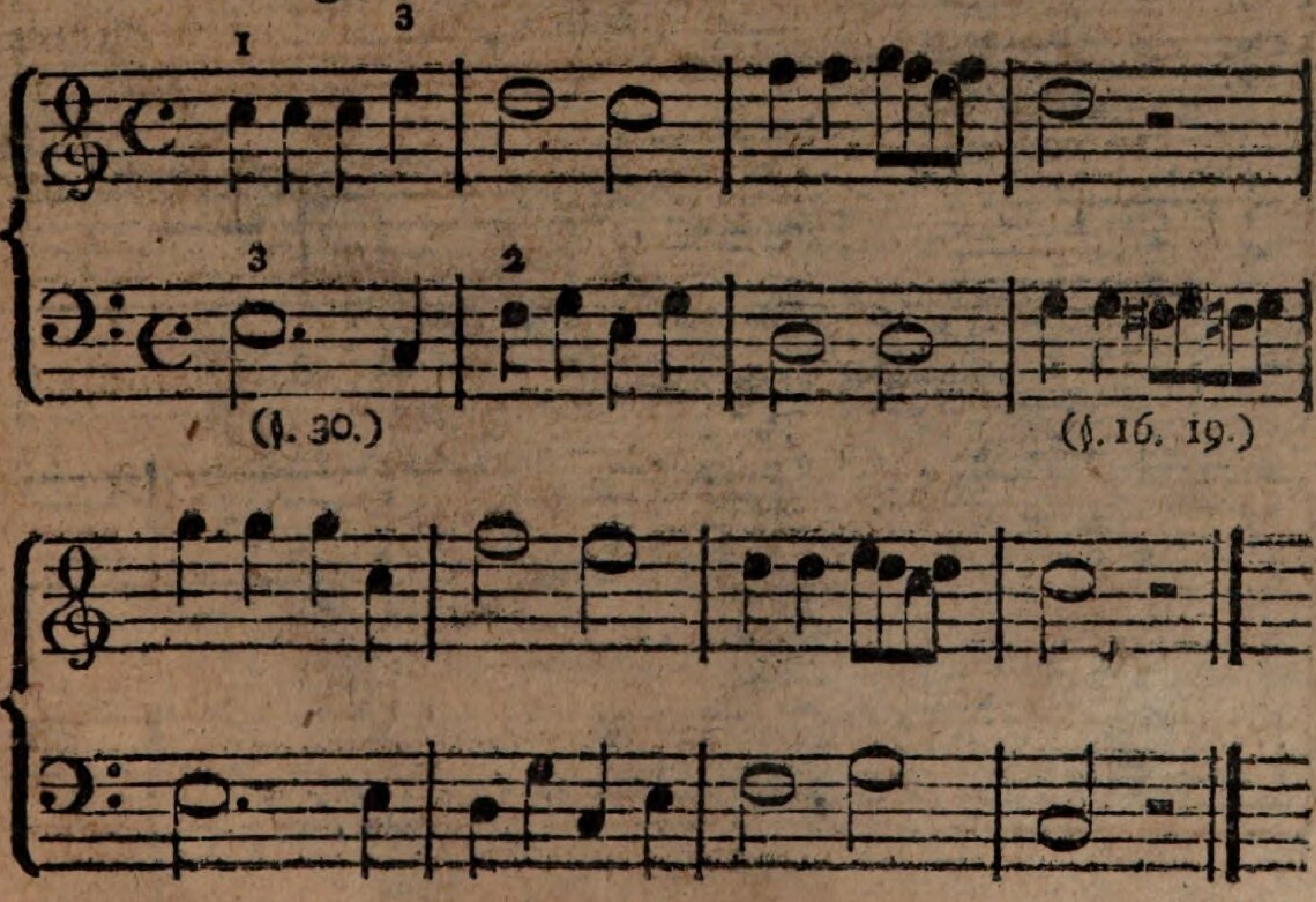
Halle, gedruckt bey Friedrich Schimmelpfennig.

Zwölf kurze Uebungsstücke, wobey ich mich vorzüglich bestrebte, zur Anwendung der wichtigsten Regeln in Absicht auf die Fingersetzung ꝛc. Gelegenheit zu geben.

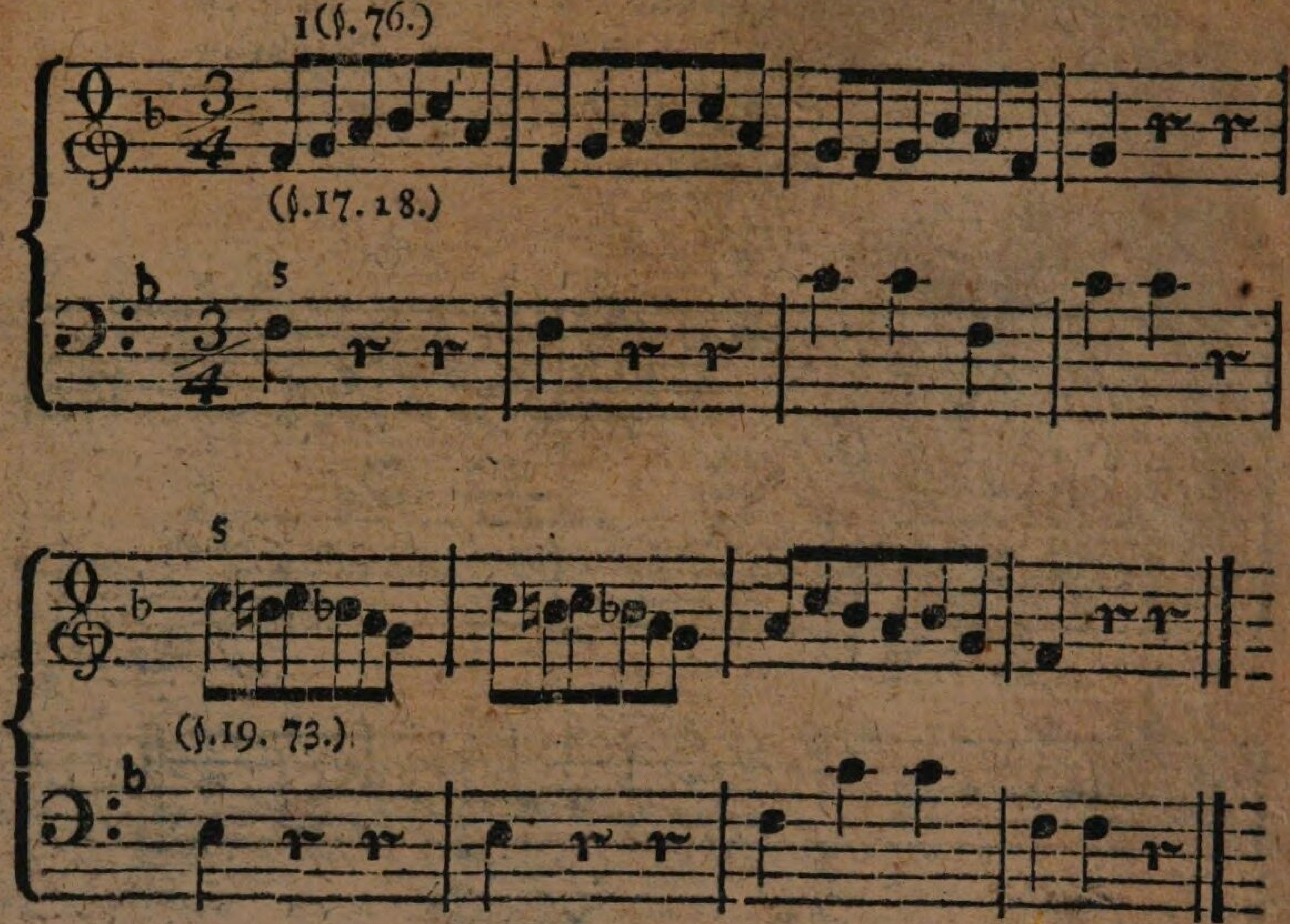
No. 1. Presto assai.



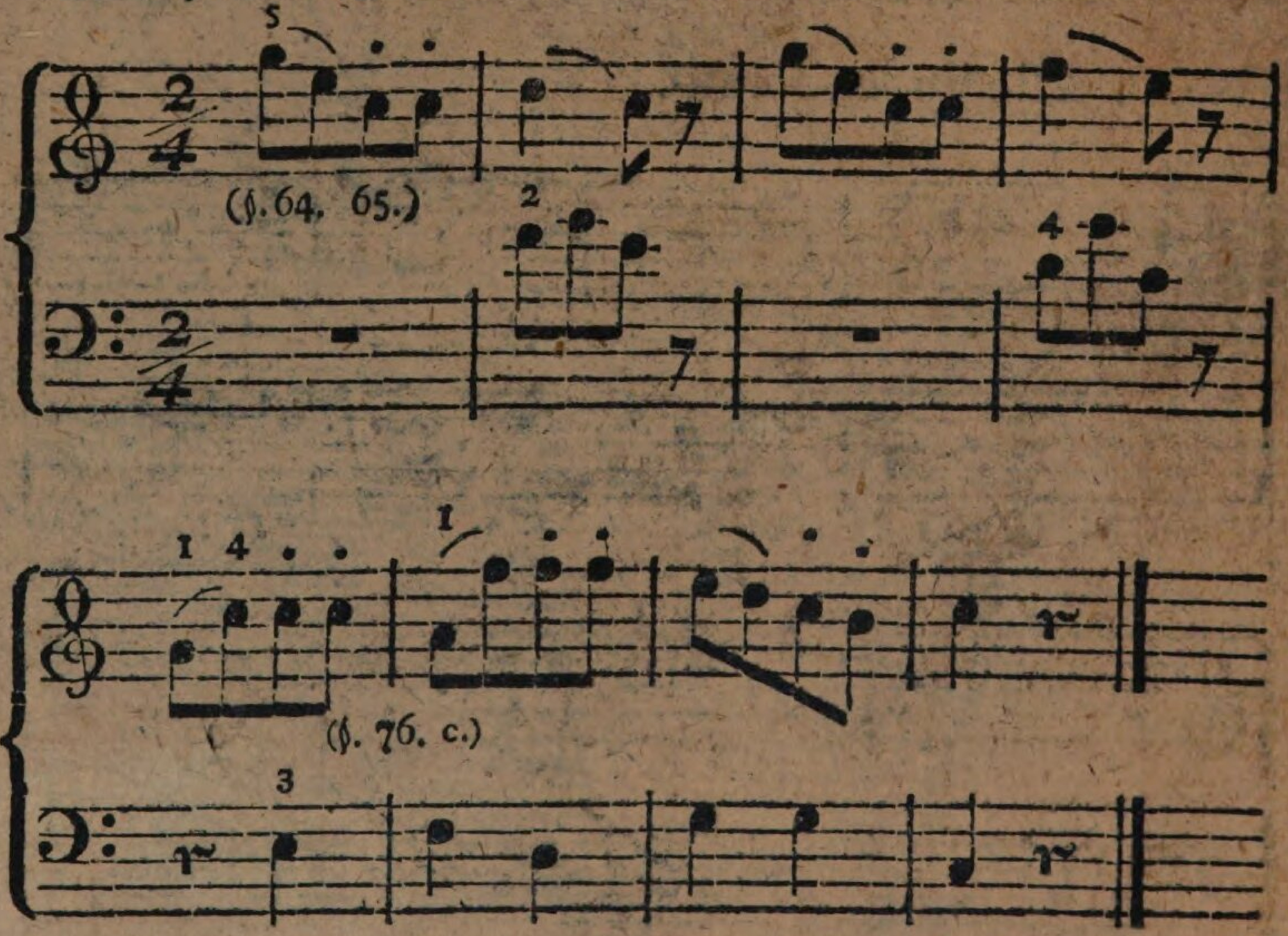
No. 2. Allegro moderato.



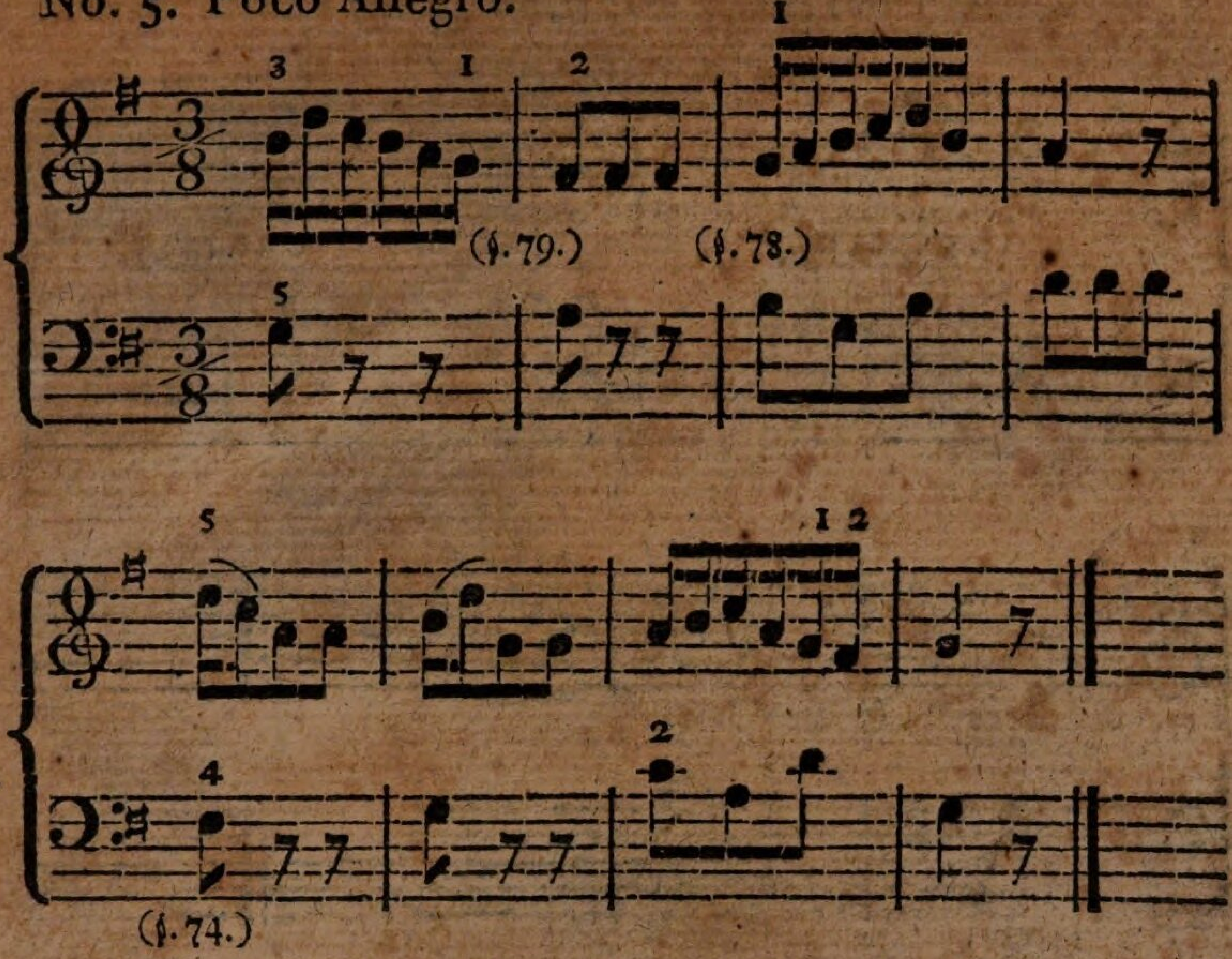
No. 3. Allegro molto.



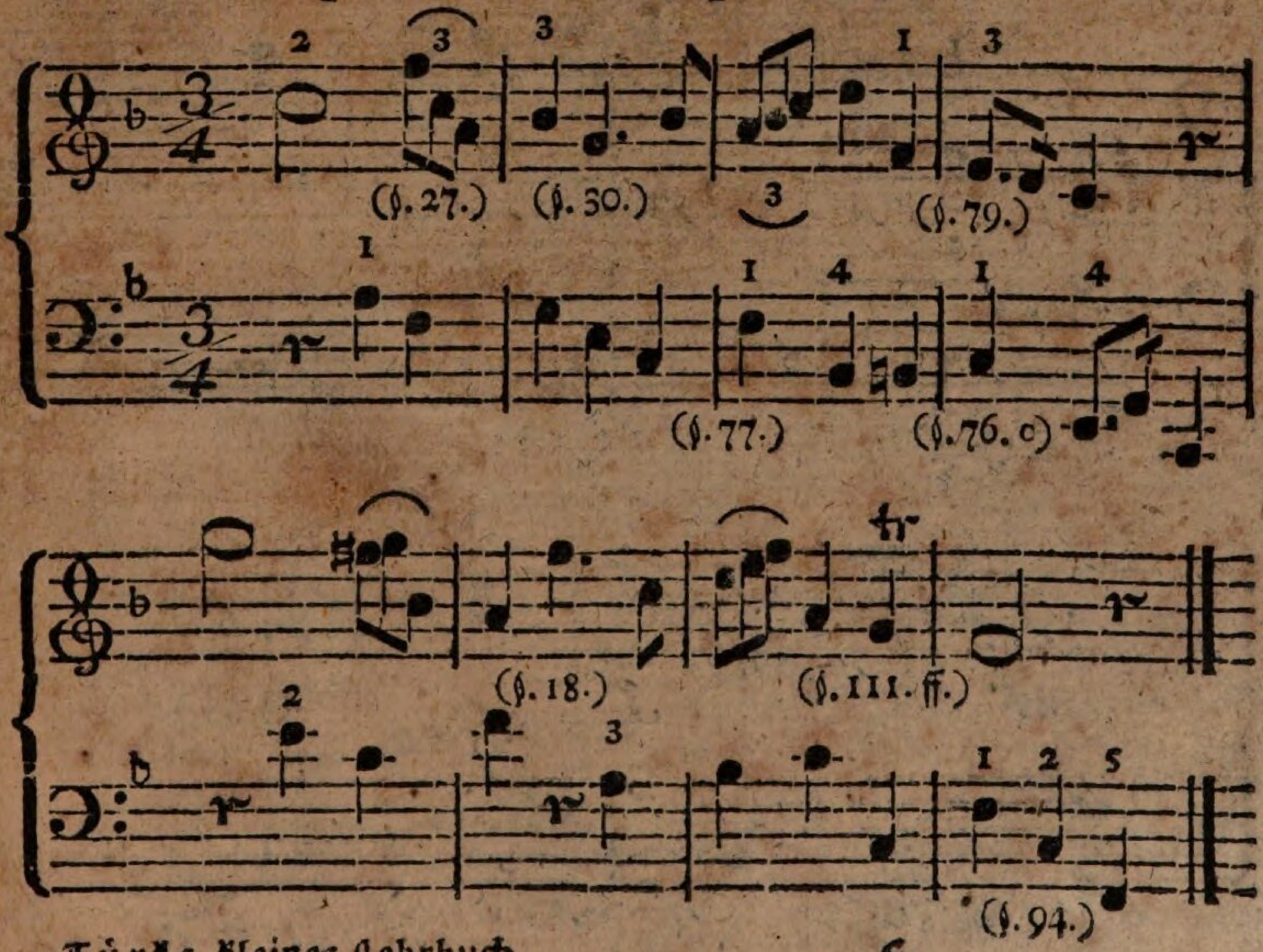
No. 4. Allegretto.



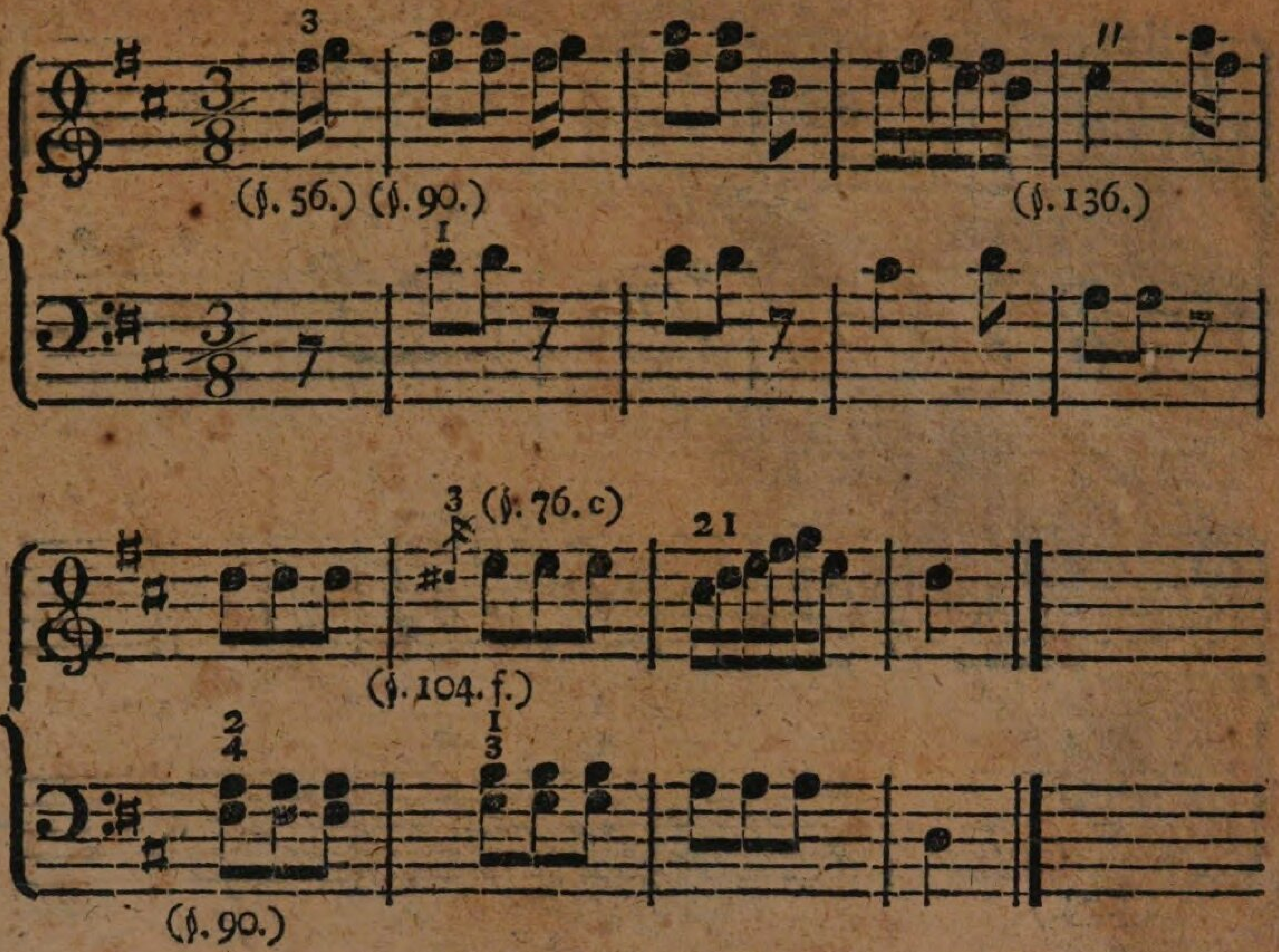
No. 5. Poco Allegro.



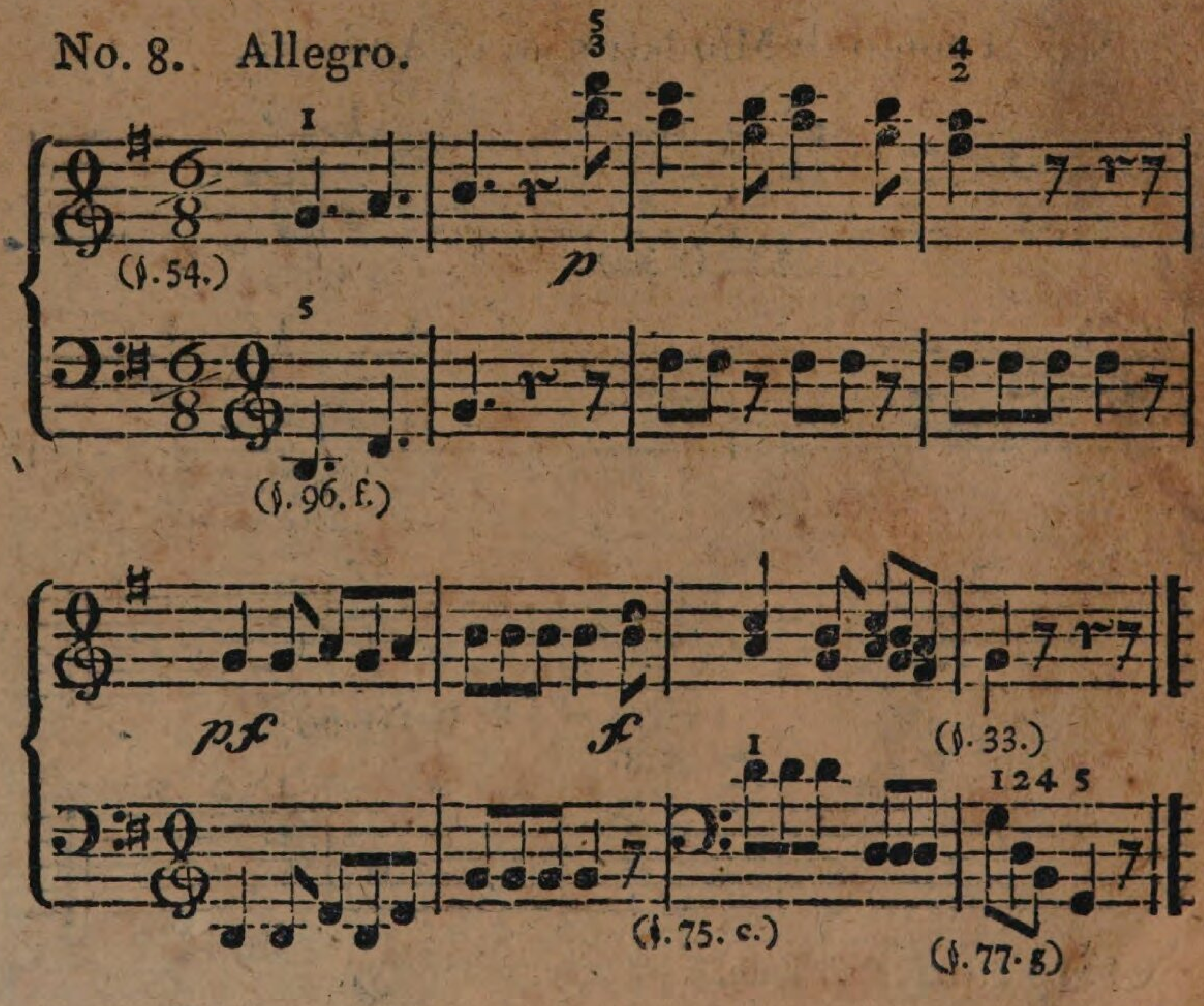
No. 6. Tempo di Minuetto, quasi Andante.



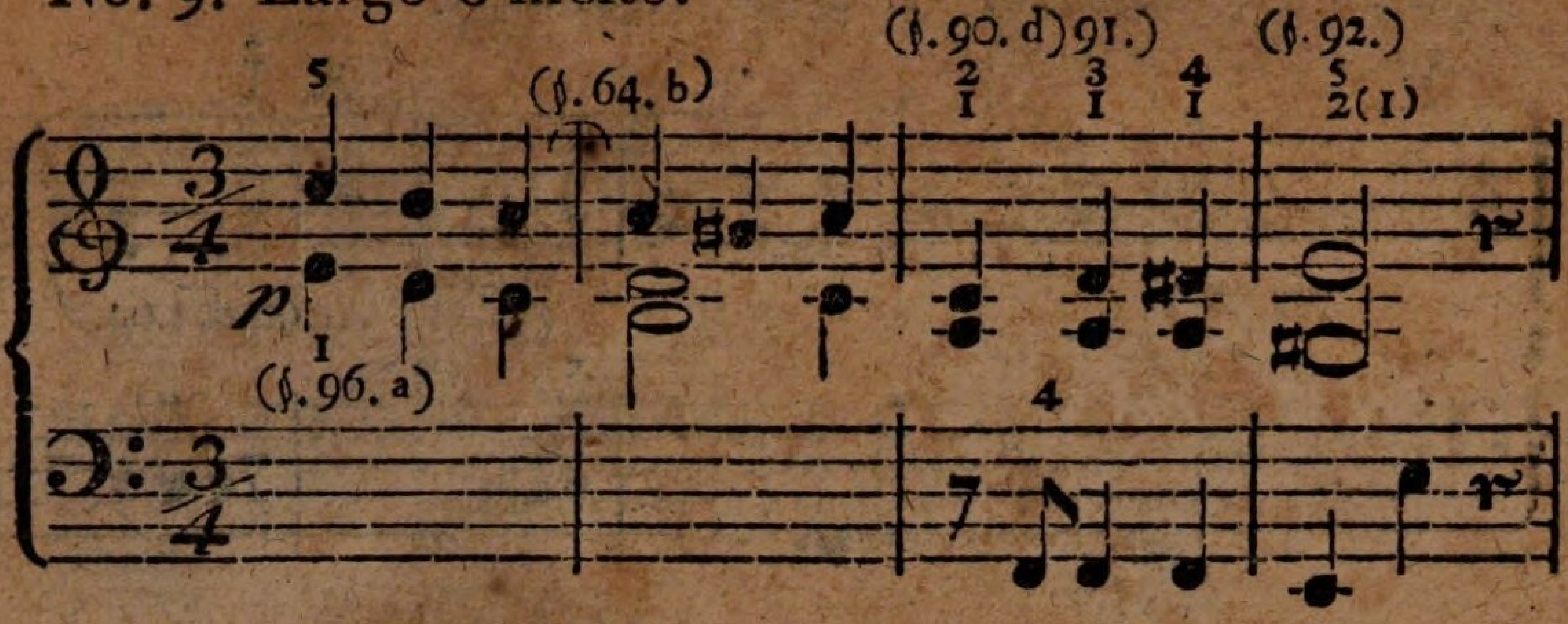
No. 7. Allegro, ma non troppo.

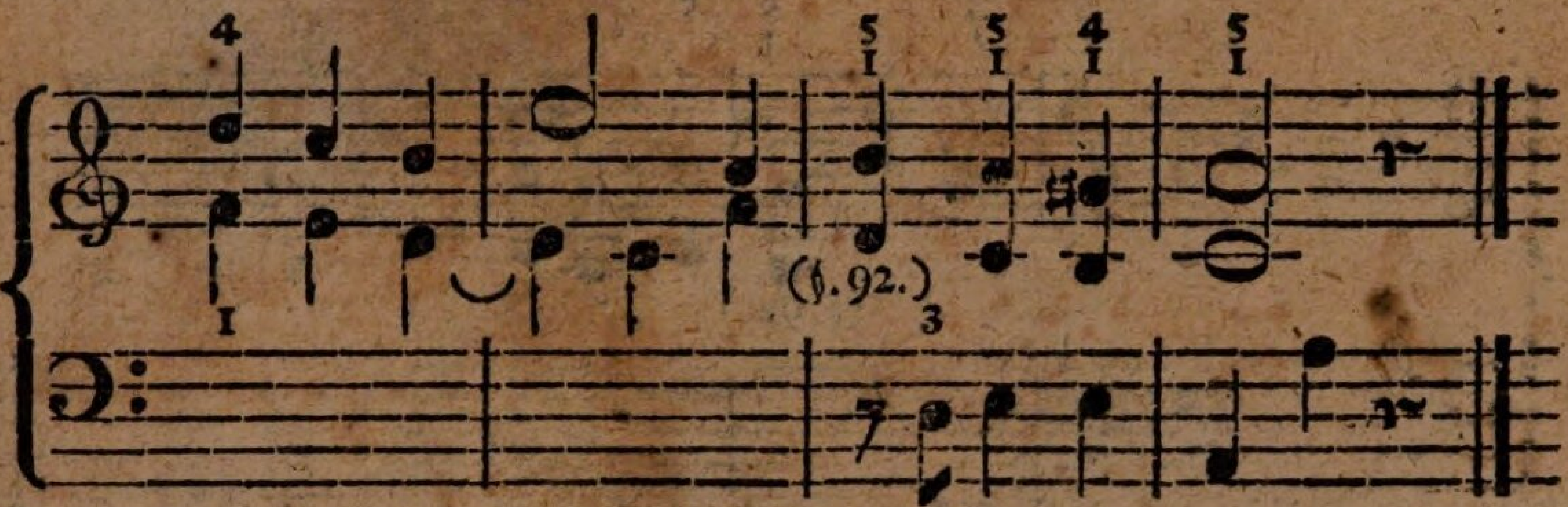


No. 8. Allegro.

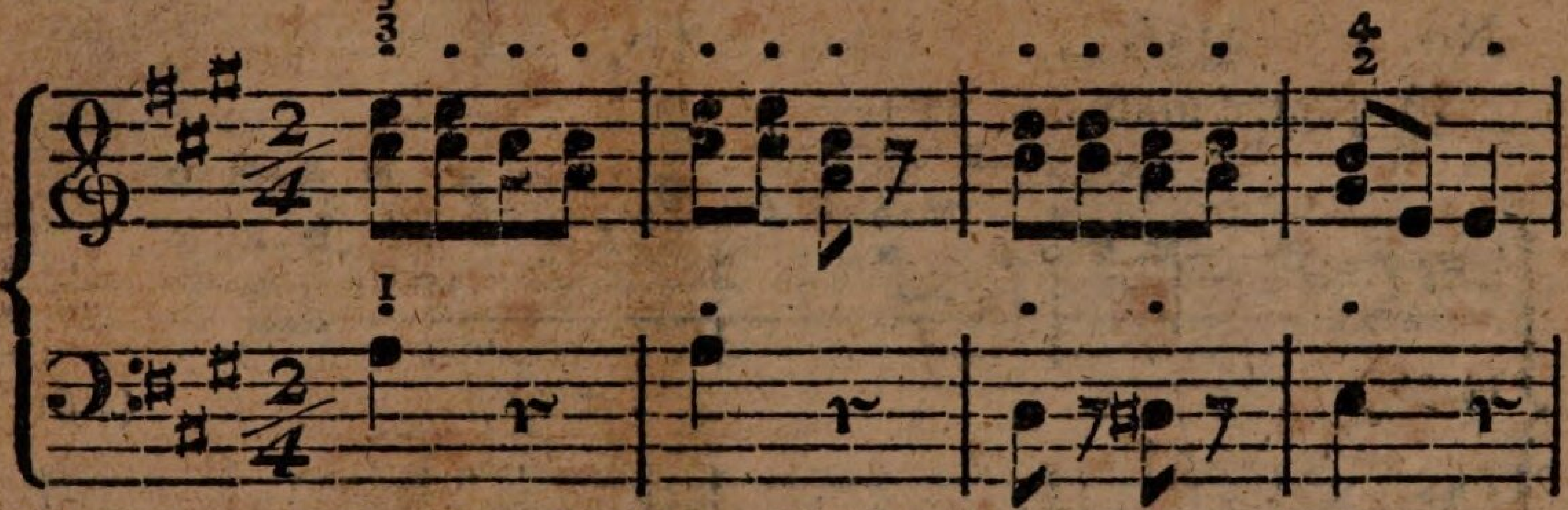


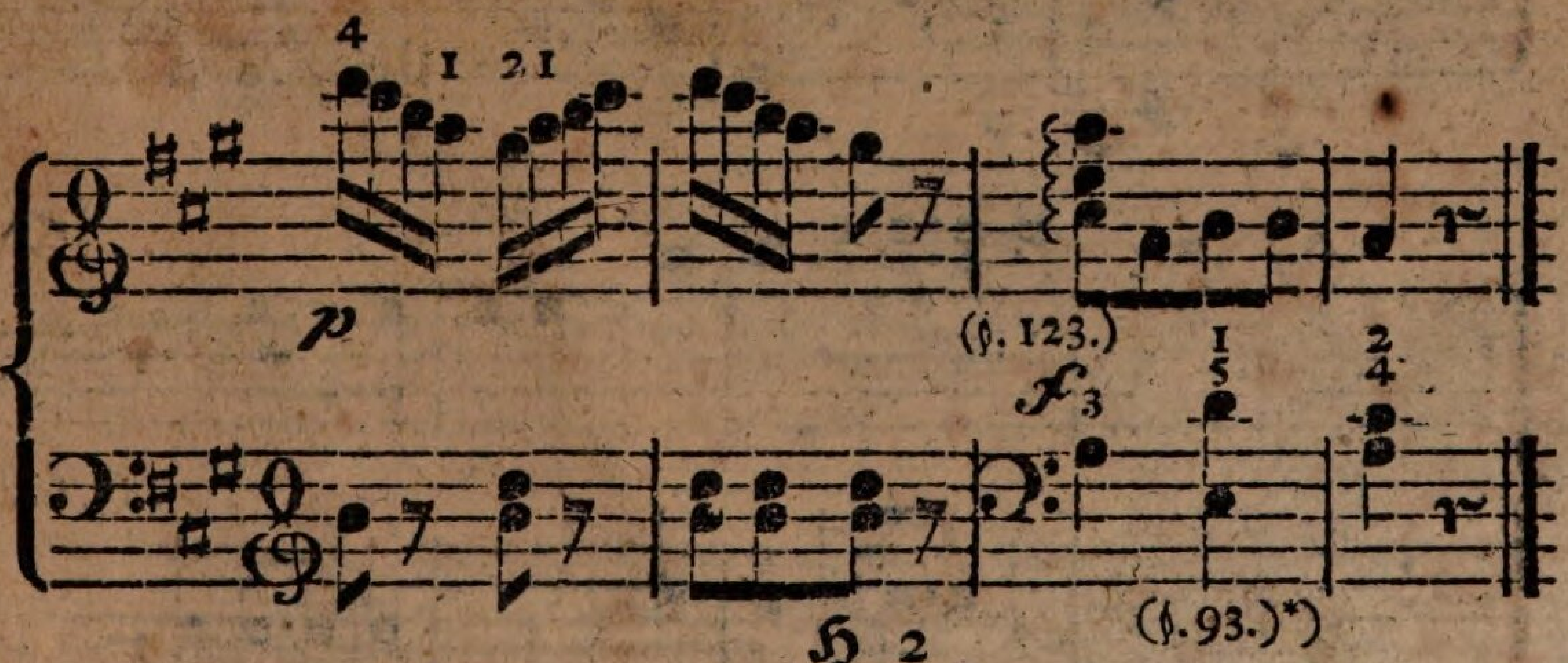
No. 9. Largo e mesto.





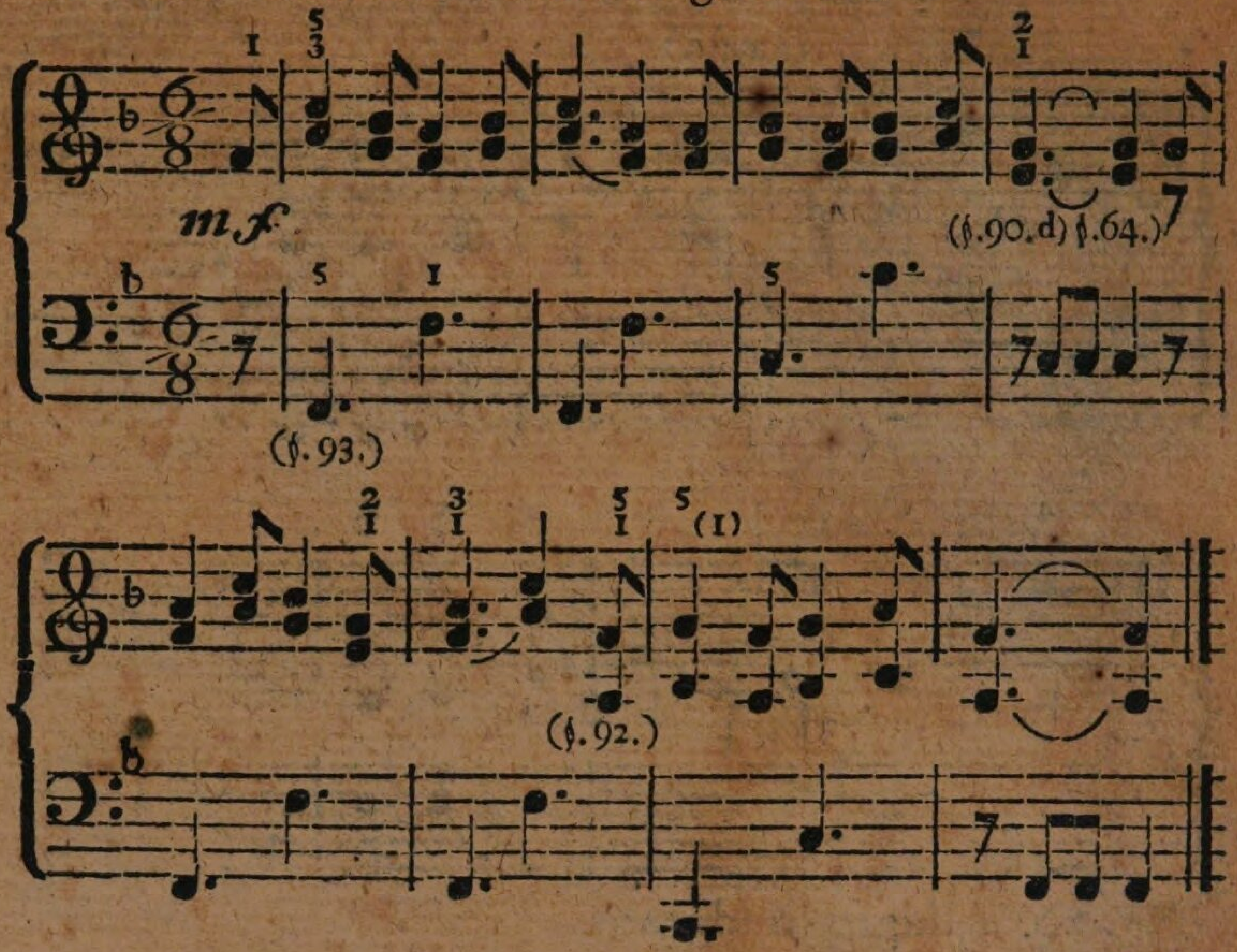
No. 10. Allegro moderato.





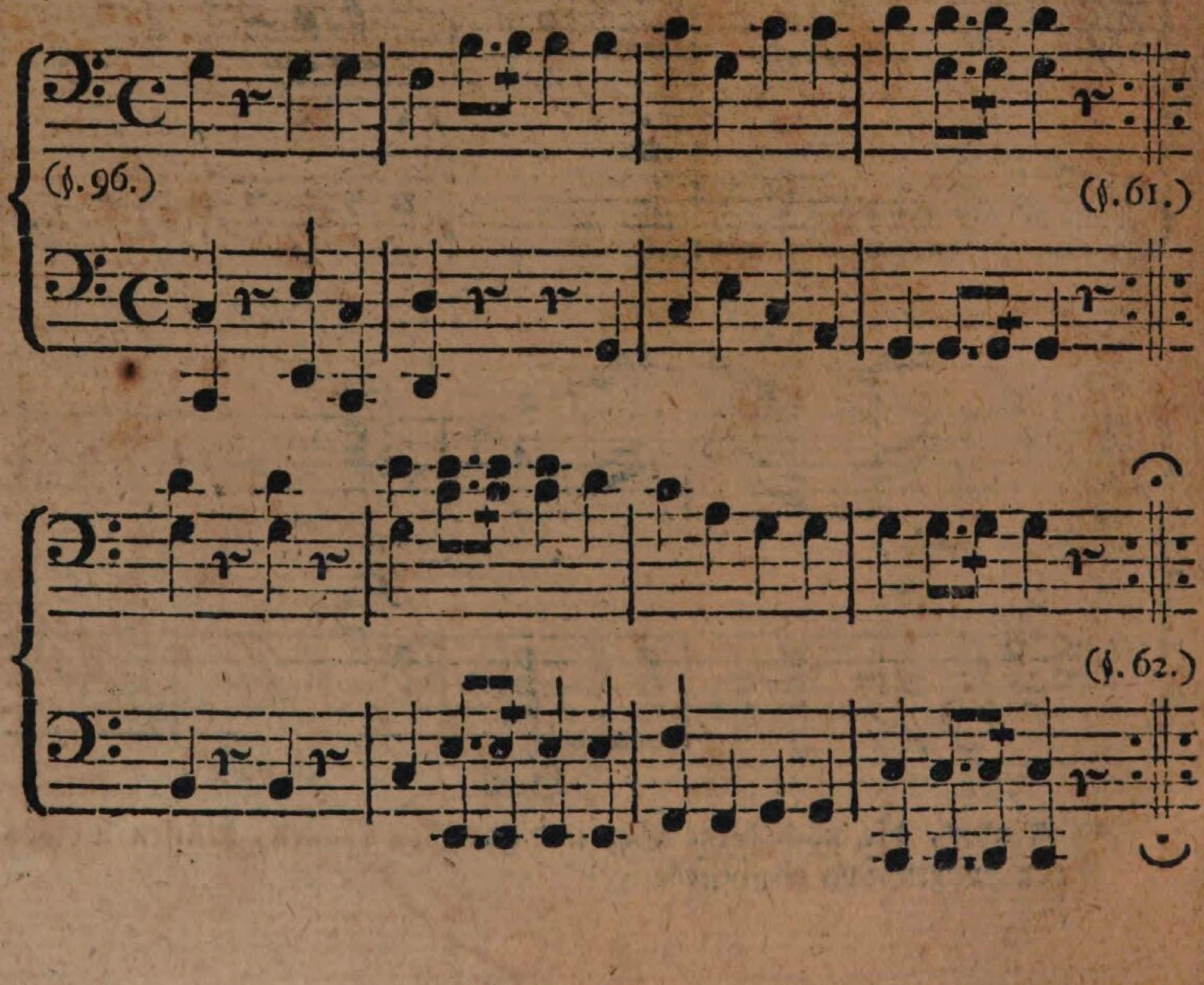
*) Kinder, die noch keine Septime erreichen können, müssen hierbey den höhern Ton weglassen.

No. 11. Paſtorale. Andante grazioſo.

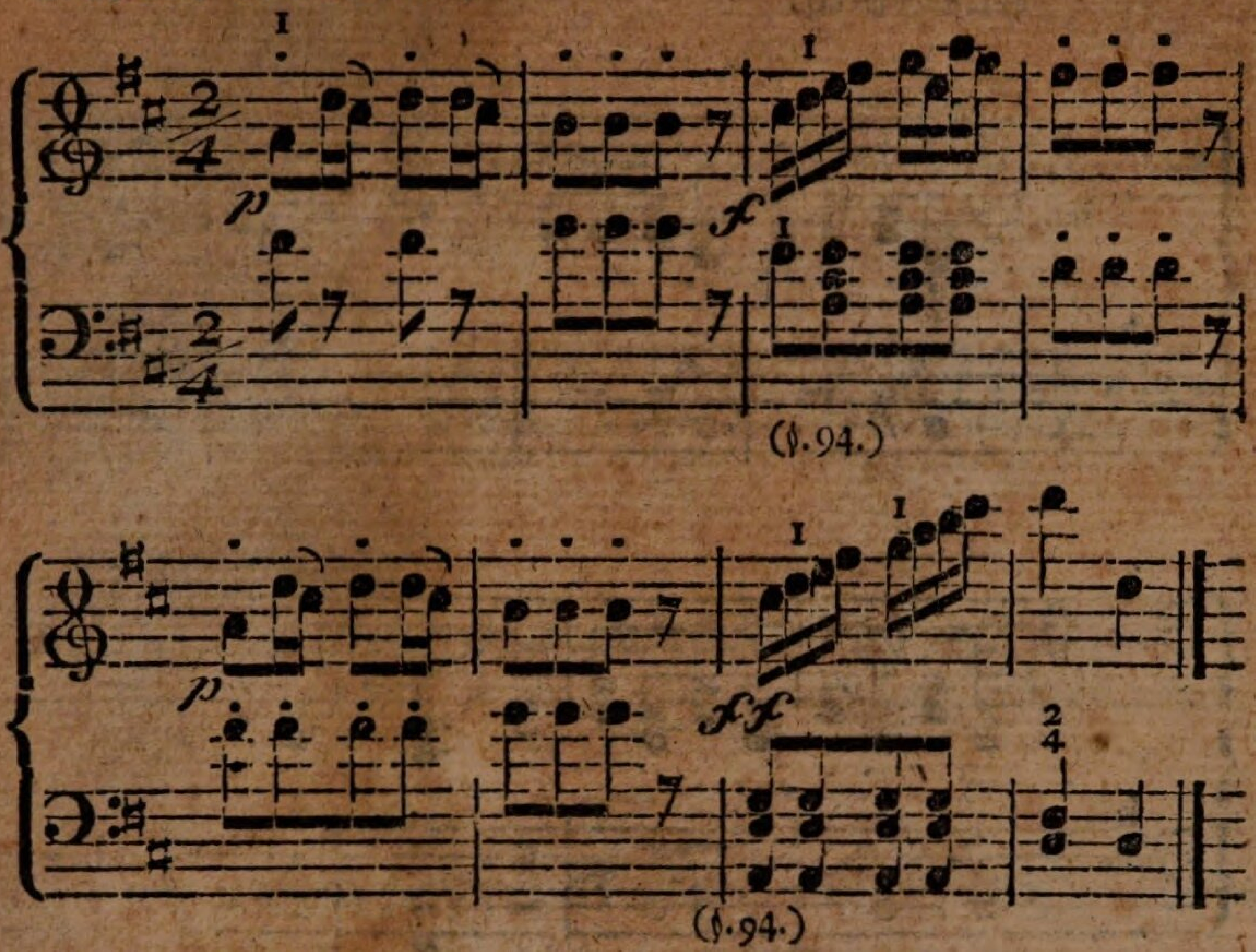


No. 13. Marcia. Secondo.

(A quatre mains. §. 57.)

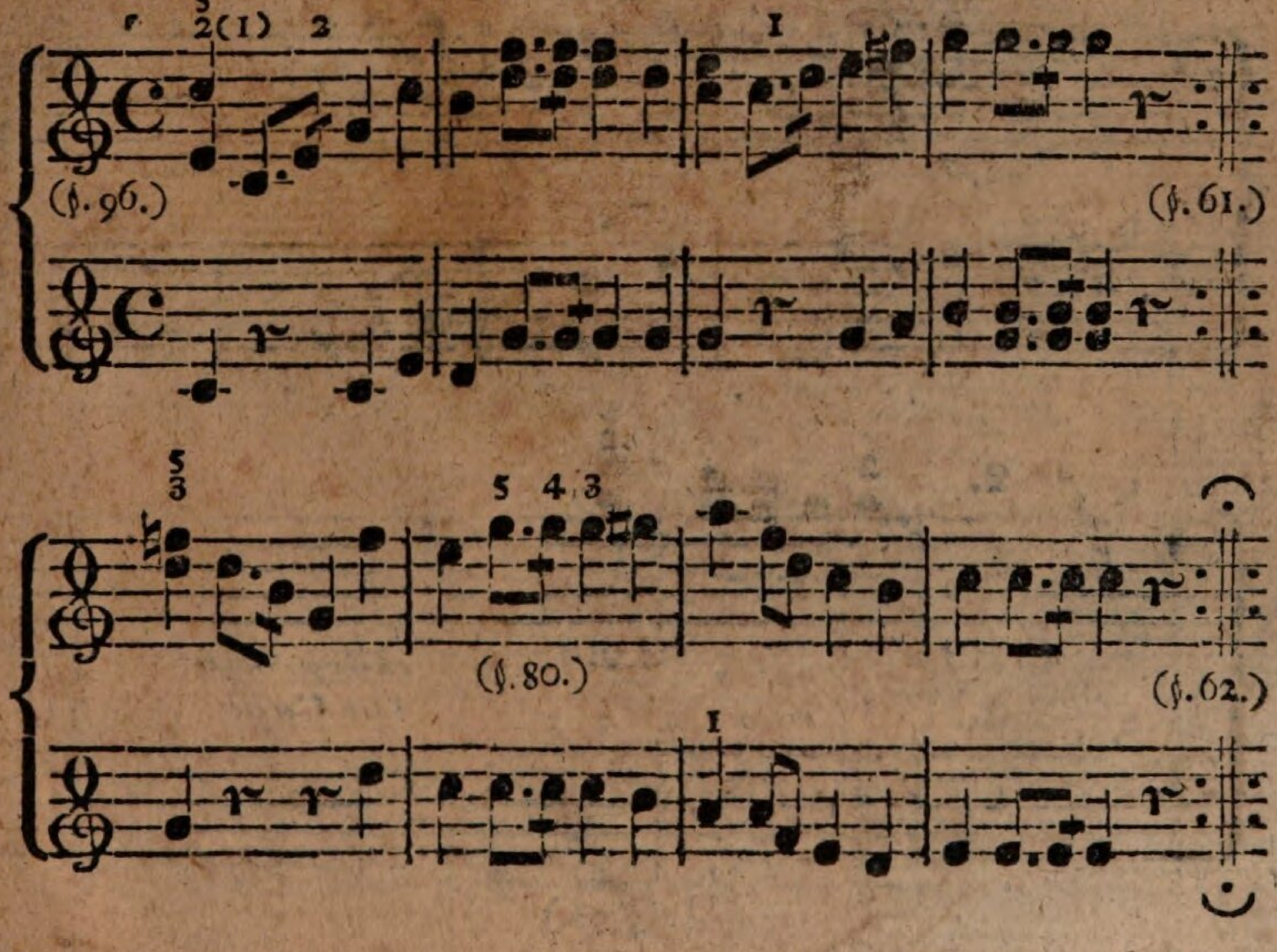


No. 12. Moderato.

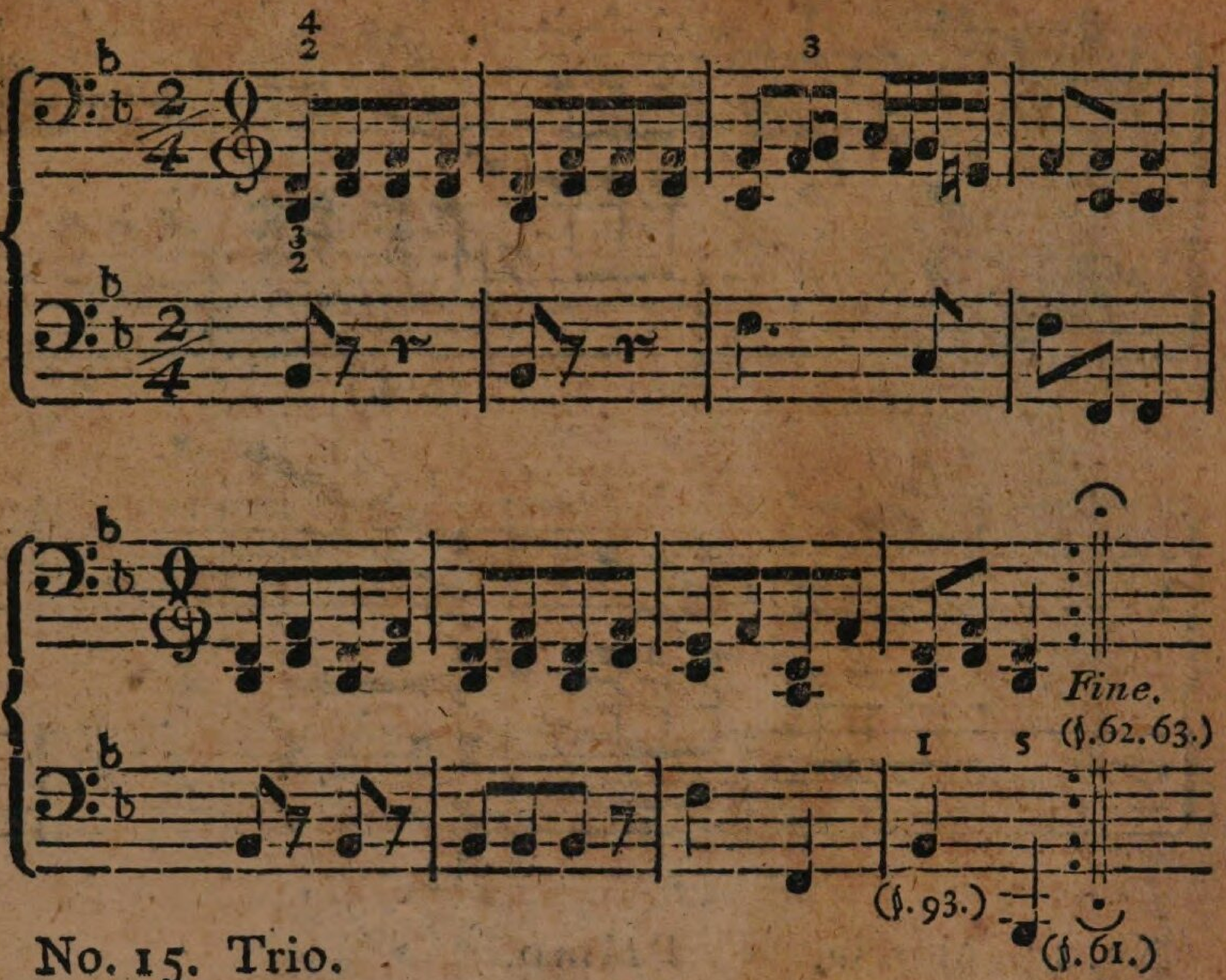


No. 13. Marcia. Primo.

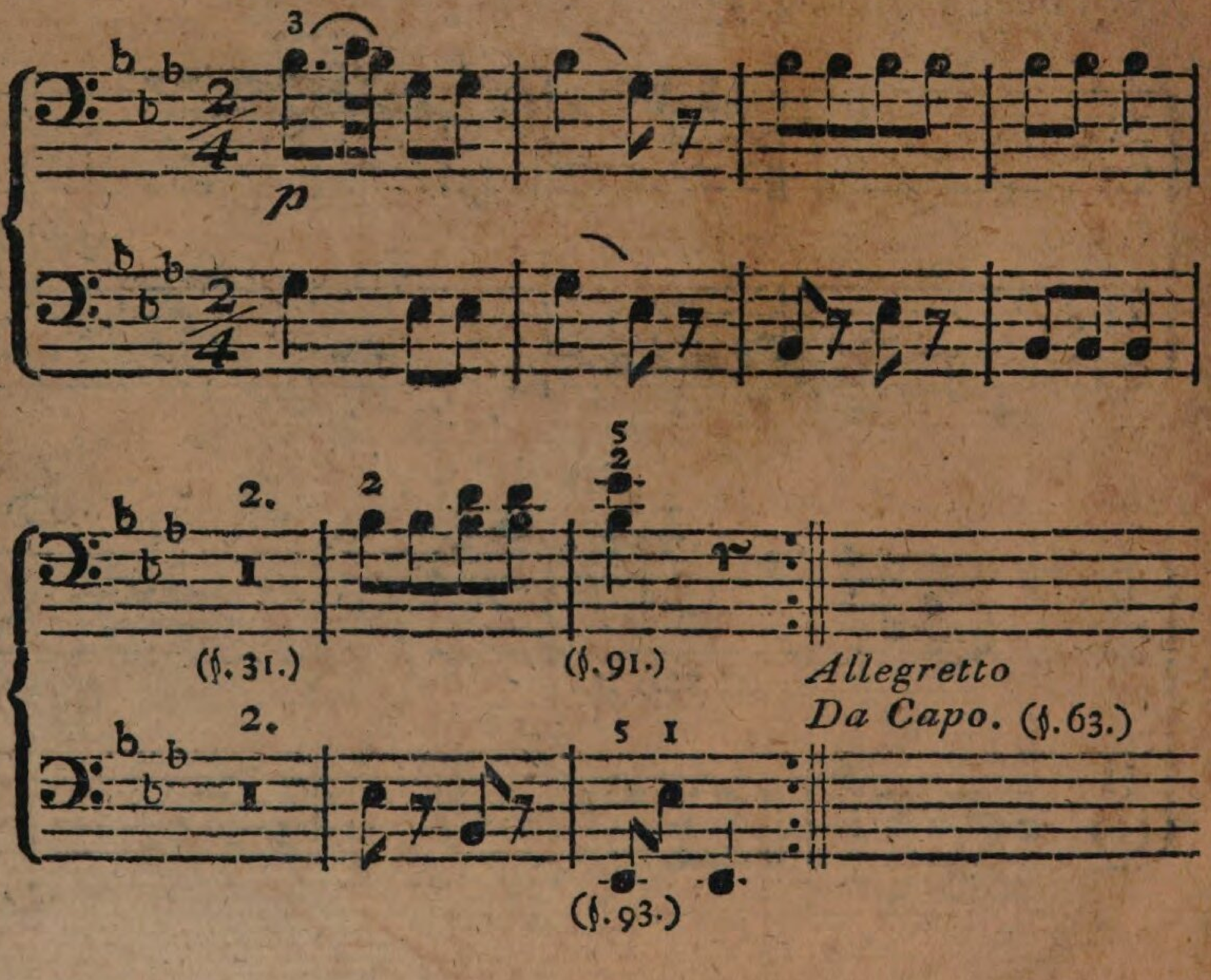
(A quatre mains. §. 57.)



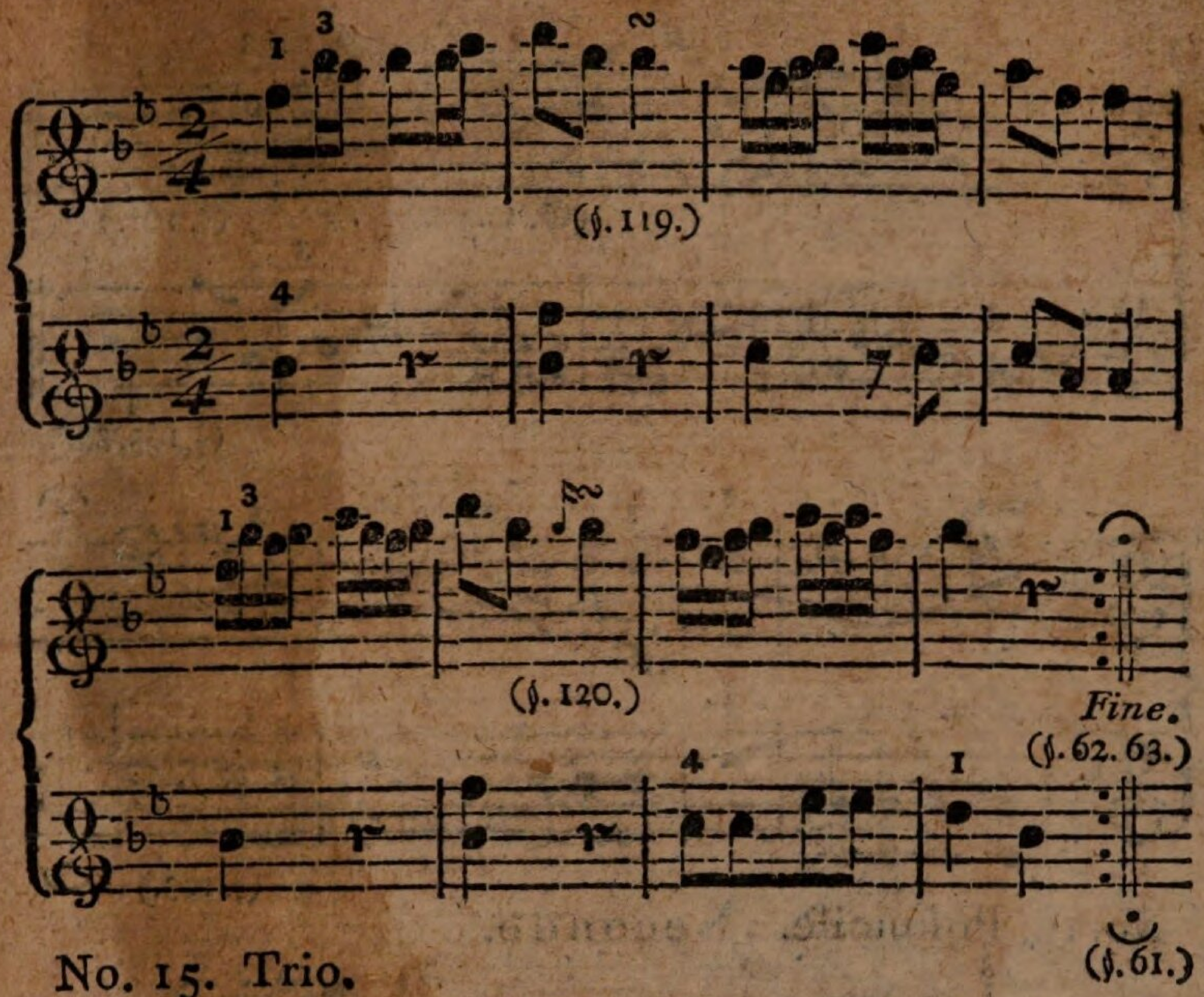
No. 14. Allegretto.



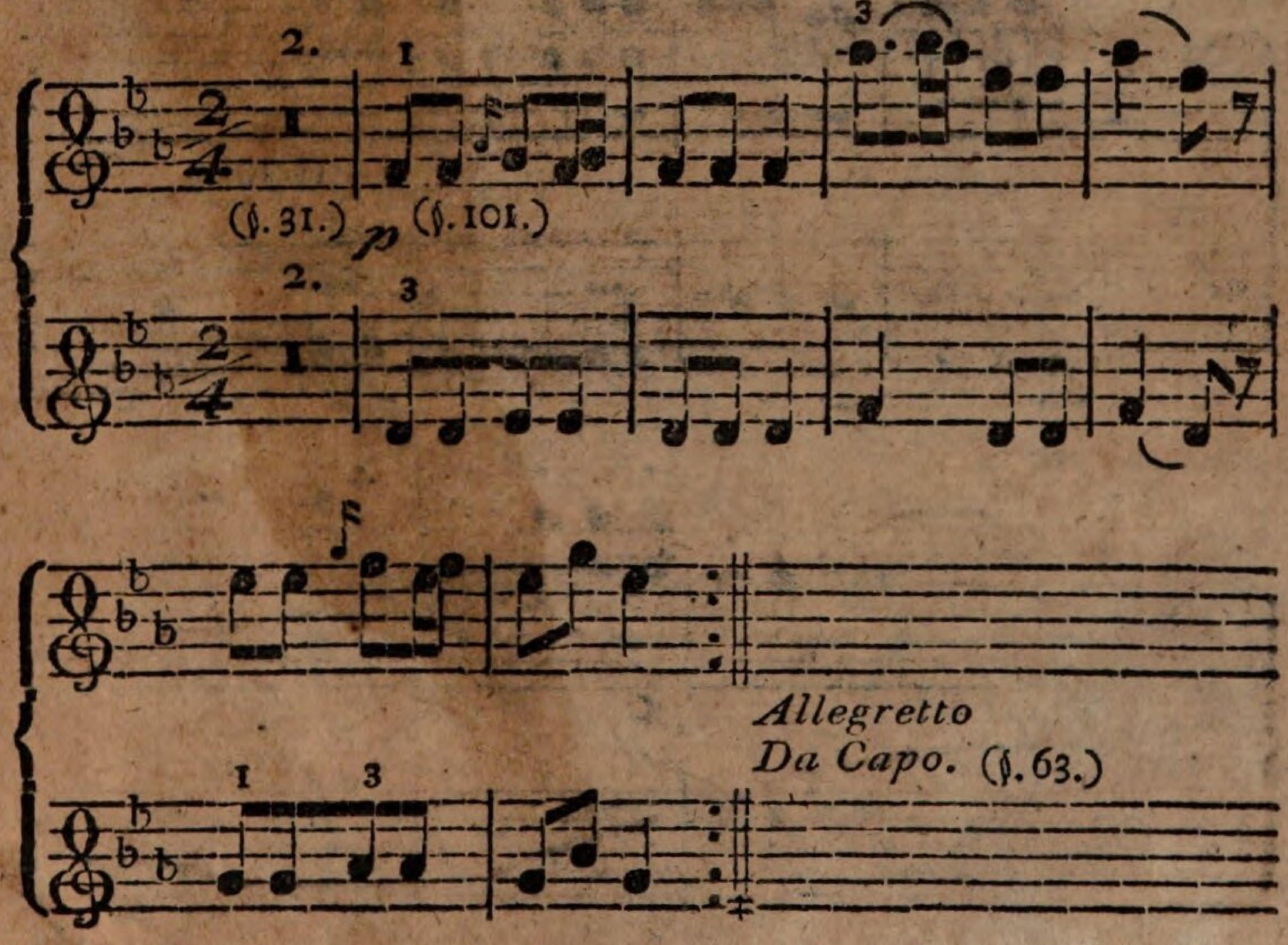
No. 15. Trio.



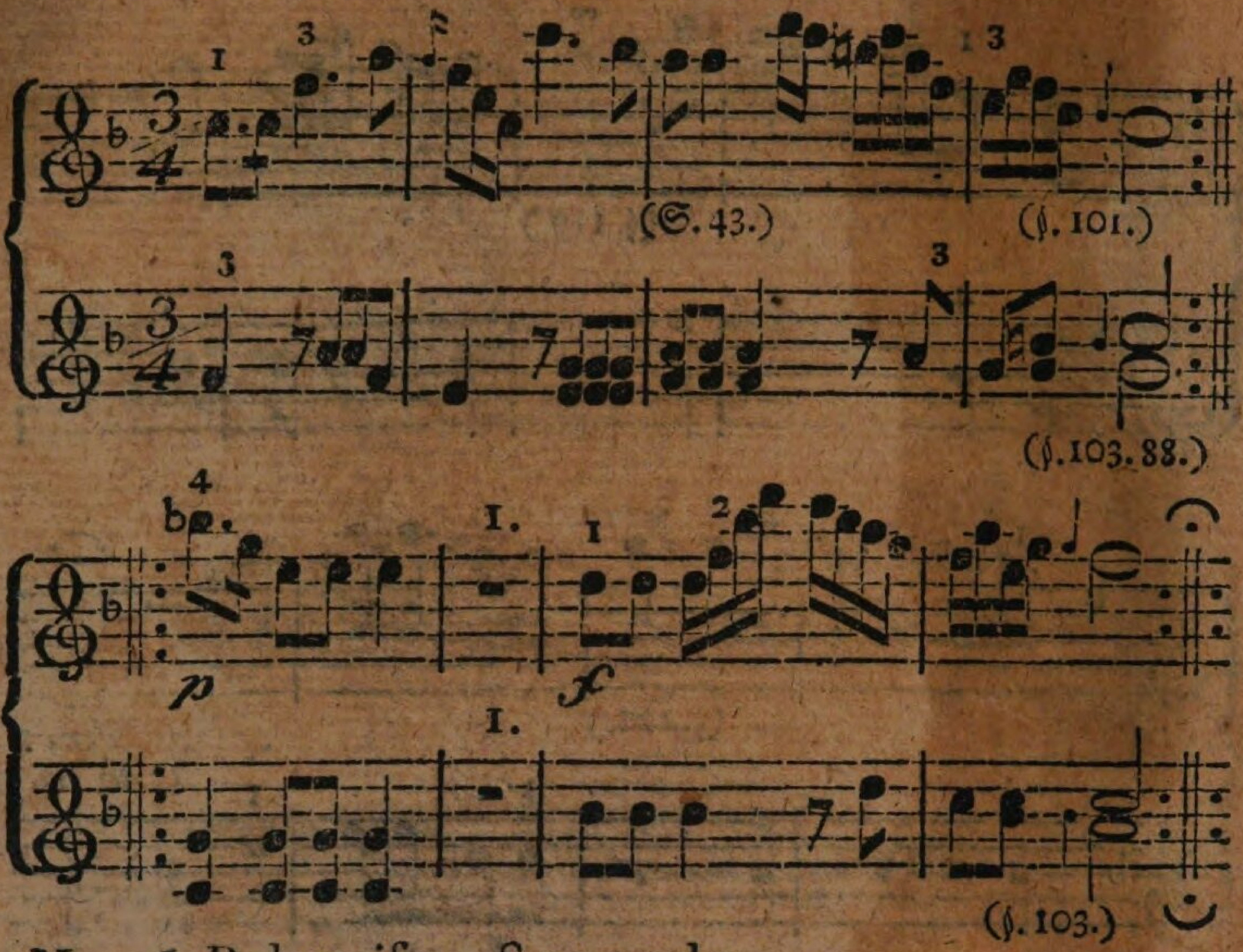
No. 14. Allegretto. Primo.



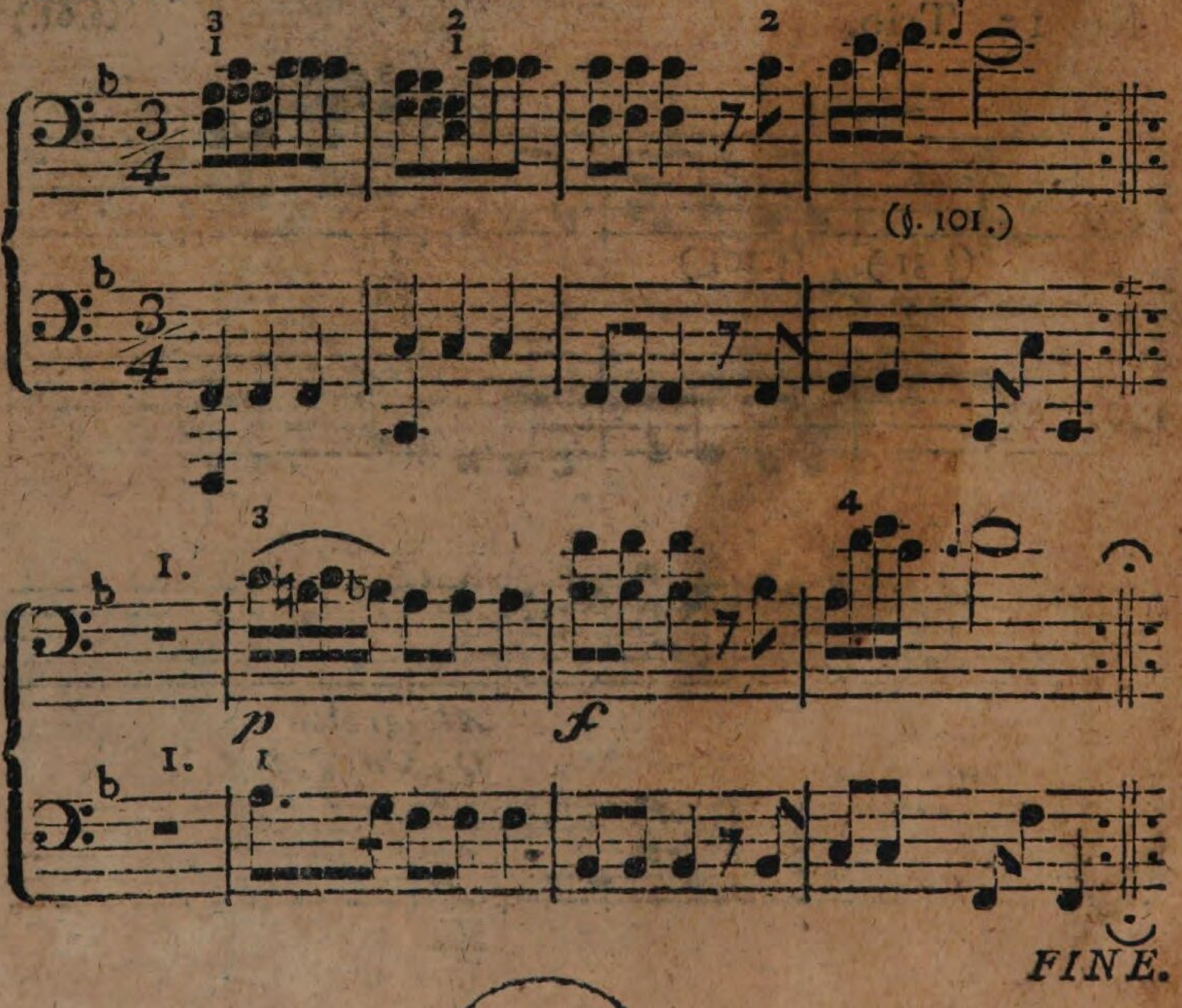
No. 15. Trio.



No. 16. Polonoise. Primo.



No. 16. Polonoise. Secondo.



BSB MÜNCHEN

U 8° a 693

€480,- U38

D 8° 74

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Türk, Daniel Gottlob,

Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen nebst sechzehn sehr leichten Uebungsstücken

Halle [u.a.] 1806

Mus.th. 7351
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10600479-8